UNIVERSITÉ DE PARIS – FACULTÉ DE MÉDECINE

ANNÉE 1928 — N° 490

THÈSE

POUR

LE DOCTORAT EN MÉDECINE

(DIPLOME D'ÉTAT)

par

HENRY MAC MASTER

Né à Paris, le 3 Août 1891

La Folie

DE

Robert Schumann

Président : M. H. CLAUDE, Professeur

ÉDITIONS MÉDICALES N. MALOINE

27, RUE DE L'ÉCOLE-DE-MÉDECINE, 27

PARIS 1928

LA FOLIE
DE ROBERT SCHUMANN

UNIVERSITÉ DE PARIS — FACULTÉ DE MÉDECINE

ANNÉE 1928 — THÈSE — N° _

POUR

LE DOCTORAT EN MÉDECINE

(DIPLOME D'ÉTAT)

par

HENRY MAC MASTER

Né à Paris, le 3 Août 1891

La Folie

DE

Robert Schumann

Président : M. H. CLAUDE, Professeur

ÉDITIONS MÉDICALES N. MALOINE

27, RUE DE L'ÉCOLE-DE-MÉDECINE, 27

PARIS 1928

LE DOYEN : M. ROGER.

I. — PROFESSEURS

	MM.
Hydrologie, thérapeutique et climatologie	M. VILLARET.
Anatomie	ROUVIÈRE.
Anatomie médico-chirurgicale	CUNÉO.
Physiologie	ROGER.
Physique médicale	STROHL.
Chimie organique et chimie générale	DESGREZ.
Bactériologie	LEMIERRE.
Parasitologie et histoire naturelle médicale	BRUMPT.
Pathologie et thérapeutique générales	Marcel LABBÉ.
Pathologie médicale	SICARD.
Pathologie chirurgicale	LECÈNE.
Anatomie pathologique	ROUSSY.
Histologie	CHAMPY.
Pharmacologie et matière médicale	TIFFENEAU.
Thérapeutique	LOEPER.
Hygiène et médecine préventive	N...
Médecine légale	BALTHAZARD.
Histoire de la médecine et de la chirurgie	MÉNÉTRIER.
Pathologie expérimentale et comparée	RATHERY.
Clinique médicale	CARNOT. BEZANÇON. ACHARD. WIDAL.
Hygiène et clinique de la première enfance	MARFAN.
Clinique des maladies des enfants	NOBECOURT.
Clinique des maladies mentales et des maladies de l'encéphale	H. CLAUDE.
Clinique des maladies cutanées et syphilitiques	JEANSELME.
Clinique des maladies du système nerveux	GUILLAIN.
Clinique des maladies infectieuses	TEISSIER.
Clinique chirurgicale	DELBET. HARTMANN. LEJARS. GOSSET.
Clinique ophtalmologique	TERRIEN.
Clinique urologique	LEGUEU.
Clinique d'accouchements	COUVELAIRE. BRINDEAU. JEANNIN.
Clinique gynécologique	J.-L. FAURE.
Clinique chirurgicale infantile et orthopédie	OMBRÉDANNE.
Clinique thérapeutique médicale	VAQUEZ.
Clinique oto-rhino-laryngologique	SEBILEAU.
Clinique thérapeutique chirurgicale	DUVAL.
Clinique propédeutique	SERGENT.
Clinique de la tuberculose	L. BERNARD
Professeur sans chaire	BRANCA.

II. — AGRÉGÉS EN EXERCICE

MM.	
ABRAMI	Pathologie médicale.
ALAJOUANINE	Neurologie et psychiâtrie.
AUBERTIN	Pathologie médicale.
BASSET	Pathologie chirurgicale
BAUDOUIN	Pathologie médicale.
BINET	Physiologie.
BLANCHETIÈRE	Chimie biologique.
BROCQ	Pathologie chirurgicale.
BRULÉ	Pathologie médicale.
CADENAT	Pathologie chirurgicale.
CHABROL	Patgologie médicale.
CHIRAY	Pathologie médicale.
CLERC	Pathologie médicale.
DEBRÉ	Hygiène.
DOGNON	Physique.
DONZELOT	Pathologie médicals.
DUVOIR	Médecine légale.
ÉCALLE	Obstétrique.
FIESSINGER	Pathologie médicale.
GARNIER	Pathologie expériment.
GATELLIER	Pathologie chirurgicale.
HARVIER	Pathologie médicale.
HEITZ-BOYER	Urologie.
HOVELACQUE	Anatomie.

MM.	
HUTINEL	Pathologie médicale.
JOYEUX	Parasitologie.
LABBÉ (Henri)	Chimie biologique.
LARDENNOIS	Pathologie chirurgicale.
LEMAITRE	Oto-rhino-laryngologie.
LEVY-SOLAL	Obstétrique.
LEROUX	Anatomie pathologique.
LHERMITTE	Pathologie mentale.
LIAN	Pathologie médicale.
MATHIEU	Pathologie chirurgicale.
METZGER	Obstétrique.
MONDOR	Pathologie chirurgicale.
MOURE	Pathologie chirurgicale.
MULON	Histologie.
PHILIBERT	Bactériologie.
QUÉNU	Pathologie chirurgicale.
RICHET Fils	Physiologie.
SÉZARY	Dermatologie et syphiligraphie.
VALLERY-RADOT (Pasteur)	Pathologie médicale.
VAUDESCAL	Obstétrique.
VELTER	Ophtalmologie.
VERNE	Histologie.

III. — AGRÉGÉS RAPPELÉS A L'EXERCICE

pour le service des examens

MM.	
BUSQUET	Pharmacologie
GUÉNIOT	Obstétrique.
LEQUEUX	Obstétrique.
NEVEU-LEMAIRE	Parasitologie.

MM.	
RETTERER	Histologie.
TANON	Pathologie médicale.
ZIMMERN	Physique

IV. AGRÉGÉS CHARGÉS DE COURS DE CLINIQUE

à titre permanent

MM.	
ALGLAVE.....	Clinique chirurgicale.
AUVRAY.....	Clinique chirurgicale.
CHEVASSU.....	Clinique chirurgicale.
GOUGEROT....	Clinique médicale.
LAIGNEL-LAVASTINE.	Clinique médicale.
LE LORIER....	Clinique obstetricale.

MM.	
LEREBOULLET..	Clinique médicale infantile.
LÉRI.....	Clinique médicale.
MOCQUOT.....	Clinique chirurgicale.
PROUST.....	Clinique chirurgicale.
SCHWARTZ...	Clinique chirurgicale.

V. CHARGÉS DE COURS

MM. MAUCLAIRE, agrégé.....	Chargé du cours de chirurgie orthopédique chez l'adulte pour les accidents du travail, les mutilés de guerre et les infirmes adultes.
FREY.....	Stomatologie.
CHAILLET-BERT.....	Éducation physique.
LEDOUX-LEBARD.....	Radiologie clinique.

Par délibération en date du 9 décembre 1798, l'École a arrêté que les opinions émises dans les dissertations qui lui seront présentées, doivent être considérées comme propres à leurs auteurs et qu'elle n'entend leur donner aucune approbation ni improbation.

A la mémoire de mon Père

et de ma sœur Charlotte

A ma Mère, à ma Grand-mère

A ma femme

A ma tante Eva Mac Master

A mes Maîtres

A mes Amis

A mon Président de thèse,
Monsieur le Professeur H. CLAUDE,

Professeur de clinique des maladies mentales
à la Faculté de Médecine de Paris

« C'est aux âmes les plus spirituelles, en admettant qu'elles soient les plus courageuses, qu'il est donné de vivre les tragédies les plus douloureuses : mais c'est bien pour cela qu'elles tiennent la vie en honneur, parce qu'elle leur oppose son plus grand antagonisme ».

Fr. NIETSCHE.

INTRODUCTION

Il est souvent pénible de pénétrer dans la vie intime des hommes de génie; leurs admirateurs y voient une profanation, un blasphème même et ils ne peuvent pardonner facilement aux auteurs qui ont dégradé, soi-disant, à leurs yeux l'idole sacrée. Ils séparent l'homme extérieur, l'artiste immatériel de l'homme privé, matériel. Ils veulent ignorer complètement les tares physiques ou morales qui ont pu entacher leur génie et rester dans la pure contemplation de leur œuvre, idéal dans lequel ils ont eux-mêmes souvent une très grande part.

Pourtant la vie d'un homme est si peu séparée de son œuvre, l'un et l'autre se tiennent si étroitement qu'il parait un peu artificiel de les isoler par des cloisons étanches. L'influence de la vie sur l'œuvre et réciproquement est énorme et l'on peut dire sans tomber dans un déterminisme trop absolu que tous les actes de la vie, les peines, les joies, les maladies, les espoirs, les déceptions se répercutent dans l'œuvre et la modulent.

Cela n'enlève rien au mérite ni à la gloire de Beethoven par exemple, d'attribuer à sa surdité le magnifique essor qu'a subi son génie par la suite. Beaucoup d'hommes sont sourds, mais combien de génies parmi eux ? Il ne suffit pas d'être sourd, syphilitique, tuberculeux ou alcoolique pour devenir un génie, malheureusement, il faut ce je ne sais quoi, cet impondérable qu'on apporte en naissant sous forme d'une énergie latente qui

ne réclame pour éclater qu'une étincelle ou un choc imperceptible. Ces tares ne sont pas la source du génie, elles ne sont que les causes occasionnelles, le monticule de boue qui dévie le ruisseau naissant vers une plaine fertilisable.

Aussi pourquoi mépriser l'étude de ces tares et chercher à les cacher comme des monstruosités indignes du génie qu'elles accompagnent. Beaucoup de nos grands hommes ont été touchés par des maux auxquels le public répugne à penser et qui cependant ont joué un grand rôle dans l'épanouissement de leur œuvre :

« Tu m'as donné la boue et j'en ai fait de l'or »

a dit Beaudelaire dans les « Fleurs du mal », à propos de sa liaison avec la prostituée Jeanne Duval.

Néanmoins je pense qu'il est inutile, sauf dans un but réellement scientifique, de révéler des tares morales ou des perversions qui n'ont aucun rapport avec l'œuvre de l'auteur. Ce sont des indiscrétions de l'histoire qui n'ont généralement d'autre but que l'espoir d'exciter la curiosité malsaine de certains lecteurs et d'obtenir un succès de vente.

Dans le cas Schumann, il n'en est pas de même, le mal dont il mourut n'est pas une tare morale et la façon dont il supporta les différentes crises qui devaient l'amener à l'inexorable dernière est tout à sa louange et ne peut que contribuer à augmenter l'admiration qu'on a pour son œuvre et à le faire comprendre. Il eut toute sa vie conscience de son état, luttant avec un courage intense contre l'injustice de la nature, travaillant avec acharnement après chaque crise, créant le maximum d'œuvres, soutenu par l'angoisse constante qu'un nouvel accès allait de nouveau interrompre son effort.

Il a su, malgré l'instabilité de son pouvoir créateur, sou-

tenir la lutte, si âpre à son époque, contre les musiciens de son temps, Wagner en particulier, dont le génie écrasant ne fit pas faiblir une seule fois sa ténacité dans l'effort. Il fut incompris toute sa vie, renié du grand public pour des musiciens au talent plus facile, et pourtant sa volonté ne céda pas. Lui, chez qui l'aboulie aurait du être poussée au plus haut degré, progressa d'une façon ininterrompue depuis ses immortels lieders jusqu'aux hautes sphères de la symphonie et de l'opéra. Soutenu par une foi intense dans le vrai et le beau il a, entraîné par la souffrance, dépassé par l'émotion artistique son concurrent et ami, le grand Mendelssohn, qui lui, n'avait jamais eu à lutter, n'avait jamais souffert.

Aussi, étant moi-même un grand admirateur de Schumann, ce n'est pas sans émotion que je vais essayer d'étudier sa folie, mais j'ai malgré tout conscience de n'altérer en rien l'immortel génie d'un homme dont toute la vie ne fut qu'un exemple de droiture, d'amour et de bonté.

CHAPITRE PREMIER

ENFANCE - ADOLESCENCE

Robert Schumann est né à Zwickau, en Saxe, le 8 juin 1810, dernier né de Friedrick August Gottlieb Schumann et de Johanna Christiana Schnabel.

Son père, fils aîné du pasteur de Weida, avait fondé la librairie au milieu de laquelle Robert devait puiser une grande partie de son mal en lisant Walter Scott, Byron et le fatal Jean-Paul. Poète à ses heures, épris lui-même dans sa jeunesse de Milton et de R. Young, Friedrich August Gottlieb s'était souvent senti proche de la folie. D'un tempérament impressionnable, ardent, enthousiaste, artiste dans l'âme, avec un fond de mélancolie, enclin aux rêveries, il prenait plaisir à s'isoler du monde extérieur, peut-être sous le prétexte d'écrire des romans comme « Scènes de Chevalerie » et « Contes de Moines », ou des traductions de Byron ou Walter Scott dont il meublait sa librairie. Bon père, tendre, affectueux, il soutenait son fils Robert dans l'idéalisme où il aurait voulu vivre lui-même, devinant déjà en lui le génie futur. Il mourut jeune, aux environs de sa quarantième année d'une maladie de nerfs, après avoir souffert longtemps de maux de tête et de nombreux ver-

tiges, laissant Robert, âgé de seize ans, brusquement, sans le soutien moral auquel il l'avait habitué. Nous verrons le rôle que cette mort prématurée a joué dans le destin du grand musicien abandonné ainsi aux soins plus prosaïques de sa mère.

Fille d'un chirurgien de Zeitz, Johanna Christiana Schnabel avait été élevée suivant les habitudes de la bourgeoisie traditionnelle des petites villes. Son éducation sévère avait pu au début de sa vie sous le contrôle paternel réprimer des tendances sentimentales et romanesques qui ne firent que s'accentuer au fur et à mesure qu'elle avançait en âge. Elle vouait pour son fils Robert, son benjamin, une affection profonde, mais dans sa bourgeoisie enracinée elle voulait pour celui qu'elle appelait « le point lumineux de sa vie », une existence paisible, exempte de soucis matériels et le dirigeait vers la jurisprudence. Peu cultivée, mais cependant intelligente, elle entrevoyait avec crainte la perspective d'une vie d'artiste pour son fils, chose curieuse pour une femme que la sentimentalité exaltée, l'amour, réfréné il est vrai, du romanesque, auraient dû entraîner au contraire vers ce besoin de l'inattendu, du changement, des enthousiasmes succédant aux découragements d'une carrière de virtuose. Peut-être que, consciente elle-même du danger du romanesque — elle qui avait eu à lutter contre son tempérament et aussi contre celui de son mari pour sauvegarder les apparences bourgeoises, timorées de son milieu familial — cherchait-elle à éloigner son fils des drames qu'elle prévoyait déjà pour elle-même. En effet, vers la fin de sa vie, son exaltation contenue déborda, les barrières de la raison n'étant plus assez fortes et la pauvre femme tomba dans une excentricité de plus en plus extravagante : désordre vestimentaire, grands gestes, parole rapide ou au contraire mutisme absolu.

Elle mourut finalement dans un état très voisin de la démence.

Robert Schumann est le dernier né et le seul survivant de six enfants. Outre trois frères qui sont morts prématurément un fait intéressant réside dans sa sœur unique. Dès l'âge de la puberté, on constata chez elle du changement de caractère. Après une enfance à peu près normale, elle présenta progressivement une indifférence inaccoutumée pour les siens et pour tous les faits de la vie courante. Jusque là gaie et enjouée, comme tous les enfants de son âge, elle entra dans une période durant laquelle elle s'isolait de la réalité, semblant se réfugier dans un monde intérieur duquel il était fort difficile de la faire sortir. Sa mère la surprenait souvent à parler toute seule un langage qui paraissait incohérent à son entourage. Elle subissait avec une docilité extraordinaire toute intervention de l'extérieur, réagissant aussi facilement par des pleurs que par des sourires. Jamais de mouvements d'humeur, c'était, ainsi que disent les auteurs qui l'ont étudiée, une folie douce. Distante de tout ce qui se passait autour d'elle, elle acceptait tout n'ayant l'air d'avoir aucune conscience de la gravité de son état. D'après la littérature il semble qu'il devait s'agir d'une démence précoce à forme hébéphrénique, les documents de l'époque manquent du reste pour préciser un diagnostic. Toutefois elle finit par mourir de « consomption » ce qui, à notre époque, veut presque dire tuberculose, fin habituelle des déments précoces.

En somme dans tous les antécédents de Robert Schumann on retrouve constamment une émotivité variable, poussée aux extrêmes dans les deux sens, passant sous l'influence de causes infimes de la peine la plus profonde à la joie la plus grande. La courbe normale, légèrement cycloïde, prend la forme d'une

sinuosoïde dont les flèches tantôt positives, tantôt négatives seraient surtout caractérisées par leur inégalité dans le temps et dans l'espace.

L'enfance de R. Schumann fut normale, heureuse en tous points. Choyé par sa mère et sa marraine, veuve du bourgmestre de Zwickau, il vécut jusqu'à l'âge de l'école sans que rien ne puisse faire présumer le drame futur. Gai, enjoué au même degré que ses petits camarades, il partageait leurs jeux, jouant souvent avec ses frères et sœurs au théâtre, sa grande passion. Ils organisaient en famille de petites représentations auxquelles participait du reste son père. Vers six ou sept ans déjà il prenait plaisir à dramatiser les faits extérieurs et les récits de contes que lui faisait sa mère, les transportant sur la petite scène de famille en les brodant plus ou moins, ajoutant des personnages imaginaires pour corser ou égayer les comédies. L'instinct de création se montra chez lui de très bonne heure d'abord pour la littérature, ensuite pour la musique.

A l'école, il parait docile, affectueux, peut-être un peu naïf, sans montrer des qualités intellectuelles surprenantes, restant dans la bonne moyenne des élèves de sa classe. Le seul point intéressant est le côté ambitieux de son caractère qui choquait un peu auprès de son habitus doux et tranquille.

A neuf ans, il entend le célèbre pianiste Moschelès, ce qui fût pour lui une révélation et décida sa vocation. A dix ans, il écrit sa première composition sur le 105e Psaume, joue à quatre mains chez le Dr Carus dont la famille l'aimait beaucoup et l'avait surnommé le « Fridolin » à cause de sa pureté et de sa candeur.

L'enfance de Robert fut la plus belle partie de sa vie et

jusqu'à ses derniers instants il aimera évoquer ces moments pendant lesquels il fut si heureux et qui lui inspirèrent plus tard de si belles œuvres.

Mais le passage entre l'enfance et l'adolescence fut moins heureux. Il commença alors à être aux prises entre son père et sa mère au point de vue de sa vocation future. Son père soutenait sa prédisposition artistique y voyant se refléter ses tendances personnelles toutes faites d'idéation et d'esthétique et était naturellement porté à encourager chez son fils ce qui commençait à être les prémisses du génie.

Sa mère, au contraire, entièrement opposée aux idées paternelles, tenta par tous les moyens de mettre obstacle aux décisions de son mari. Robert, malgré tout, se sentait soutenu par son père dont la volonté fut la plus forte puisqu'il fut confié d'abord à l'organiste Kuntzoch, puis à Weber. Hélas ! à seize ans son père mourut et avec lui s'éteignit le guide sûr, bienveillant et éclairé qui seul conduisait ses premiers pas vers l'idéal qu'il rêvait.

Or, dès l'âge de quatorze ans, Robert Schumann commence à présenter des modifications dans son caractère. Lui, si gai, si franc, si expansif, devient rêveur, taciturne. Les jeux ne l'intéressent plus, il délaisse ses camarades, ses frères et sœurs et s'enferme parfois sans raison dans des bouderies dont il est impossible de le sortir. Son père attribuait d'abord cela à la puberté, « l'âge de raison, disait-il, le tempéramment artistique qui se développe ! »

La composition musicale l'absorbait déjà et le milieu familial voyait peut-être dans l'inspiration naissante la cause de ces silences subits, de ces retraites dans sa chambre ou dans des coins solitaires des parcs de la ville. La mort de son père sur-

venant deux ans après ce début de changement de caractère ne put qu'accroître et préciser le côté morbide de cette métamorphose. Il montre alors une passivité extérieure remarquable, devient en apparence indifférent, insouciant, et cependant au fond de lui-même et insoupçonnables pour l'entourage, des orages se succédaient. Il s'enfermait dans sa chambre et là, comme si la rétention de son monde intérieur n'était plus possible à vaincre, il s'asseyait au piano et improvisait, extériorisant ainsi le trop plein de son cœur et sanglotait comme un enfant.

Que se passait-il alors en lui ? On serait tenté de croire que cet état d'apparence morbide n'était que l'expression de son sentiment musical. Tout artiste, tout compositeur doit avoir par moments des mélodies intérieures qui peuvent l'arracher au monde extérieur. La poursuite d'une pensée, d'une inspiration peut très bien se traduire par cet état « absent » pseudo-pathologique qu'on retrouvait chez le jeune musicien. Pourtant chez lui on a l'impression qu'il ne s'agissait pas d'un état franchement normal, son incapacité de travail pendant les crises et ses lettres d'autre part le prouvent :

« Il est des heures où toutes les manifestations de notre sentir humain sont tendues vers un accord mineur si attendri, où les sentiments de tous *les pécheurs endurcis et repentants — car c'est ce que nous sommes tous* — se fondent en une telle mélancolie que les pleurs que nous versons sont plutôt des pleurs de deuil que de joie ».

Pourquoi se sent-il déjà « pécheur endurci et repentant » ? Lui, l'enfant docile, passif, aimé de tous. Il y a bien évidemment la part de la poésie. A son âge on aime faire un peu de lyrisme et quel est le jeune lycéen qui n'a tenté d'écrire des

vers ou des romans dans lesquels il n'est question que des pleurs et des malheurs de l'humanité, imitant les grands romantiques qui ne pouvaient voir une feuille tomber d'un arbre sans verser des larmes.... Il faut vraiment connaître l'évolution de la maladie de Schumann pour voir là autre chose que l'exaltation propre à la puberté. Nous avons tous passé par là, ce n'est qu'une question de tempérament.

Justement, le tempérament de Schumann devait le porter vers la lecture d'ouvrages qui allaient avoir une importance capitale dans l'interprétation future de sa folie : Schiller, Schulze, Millner, Byron, Gœthe, les classiques Homère, Sophocle, Tacite, Sallustre qu'il lit dans le texte, puis Jean-Paul Richter !

Jean-Paul, âme délicate, éprouvait le besoin d'exprimer le contraste constant entre *l'idéal et la réalité* que lui inspiraient ses luttes pour l'existence. Son œuvre inégale, décousue, eut un grand succès à l'époque. Le romanesque, l'extraordinaire nouveauté, cette pensée restant toujours inachevée obligeant le public à un effort d'imagination, s'opposaient au style classique de Gœthe ou de Schiller qui contenait entièrement toute l'expression du sentiment. Jean-Paul est parfois incompréhensible parce qu'il s'éloigne de l'humanité, entraîné par une facilité d'invention puérile laissée par le souvenir de ses années d'enfance si heureuses et qu'il prenait plaisir à évoquer dans toute son œuvre avec une joie mélancolique.

Il était fatal que Schumann soit attiré vers cet écrivain dans lequel il se reflétait si étonamment. Ce fut alors une admiration sans bornes, une véritable religion qu'il eut pour l'humoriste allemand dont la mémoire devait le poursuivre toute sa vie et influencer son moral dans un sens si fâcheux. Il ne pardonne

à personne, même de l'ignorer, et ses plus tendres bien-aimées ne sont pas exemptes de ses reproches à ce sujet. Ses lettres à son ami Flechsig sont toutes empreintes de cette passion. « Quand l'univers entier lira Jean-Paul, le monde deviendra meilleur, mais il sera aussi plus malheureux. *Il m'a souvent mis à deux pas du délire;* mais l'arc-en-ciel de la paix plane grâce à lui au-dessus de toutes les larmes qui soulagent et transfigurent l'âme ».

On y retrouve l'extase des héros du « Titan » ou de l' « Hespérus ». Dans sa chambre les portraits de Jean-Paul voisinent avec ceux de Napoléon et de son père.

En amour, Schumann montre cette même sensibilité passionnée, mais contenue. Jamais il n'ose parler à ses premières amoureuses, deux jeunes filles de Zwickau : Nanny et Liddy... et la femme du Dr Carus. C'est son ami Flechsig qui recueille toutes les confidences, tous les aveux d'un cœur encore indécis et surpris à l'éveil de sa sensibilité. C'est cette crainte de s'extérioriser qui est la réelle caractéristique de son adolescence. Tout bouillonne en lui, la poésie, la musique, l'amour dans un désordre indescriptible. Il a peur de regarder en lui-même et il faut un ami sincère comme Fleschig pour avoir la faveur de connaître l'intimité de cet être extraordinaire. En dehors de cet ami, c'est à la musique qu'il confiera plus tard ses angoisses, ses enthousiasmes, ses joies. Dans elle seule, celle que Schelling appelle le langage de la métaphysique de l'avenir, il trouva les éléments capables d'exprimer secrètement le vrai fond de sa pensée. Langage qui ne sera longtemps compréhensible que pour lui-même et qui se taira quand au cours des accès de folie, lui-même ne se comprendra plus.

Après qu'il eut terminé d'assez brillantes études au lycée au cours desquelles il s'était surtout distingué en dissertation philosophique et en version latine, sa mère et son tuteur, inquiets de voir se dessiner en lui de plus en plus des goûts artistiques, décidèrent de le faire inscrire à l'université de Leipzig, section du droit et ce fut sans grand entrain qu'il partit en mars 1828, abandonnant sa petite ville natale, si riante et son piano à queue, confident de ses premières inspirations.

Avant de s'y fixer définitivement il fit un court voyage à Munich et à Bayreuth où il rencontra la veuve de Jean-Paul qui lui remit un portrait du maître vénéré.

A Leipzig, il commença son droit avec résignation, respectant la volonté maternelle. Il se montra bon étudiant, romantique évidemment, mais menant une vie saine, prenant soin de son équilibre physique. Il supporta avec courage sa nouvelle destinée, faisant preuve à côté d'une grande tristesse sentimentale d'une volonté qui, du reste, ne l'a jamais quitté.

« La froide jurisprudence, écrit-il à sa mère le 21 mai 1828, qui, dès l'abord vous prend dans l'engrenage de ses définitions et vous y broie ne peut me plaire. Je ne veux pas étudier la médecine, je ne puis étudier la théologie... Je ne saurais faire autrement, il faut que je m'attaque au droit, quelque froid et sec qu'il puisse être, *je veux* me dominer et pourvu que l'homme *veuille* il peut tout... Dis à tous que j'ai la nostalgie de Zwickau ; voilà l'homme et j'en suis un. »

Malgré tout Schumann adorait la nature et ses lettres sont toutes empreintes d'une grande tristesse. Il évoque continuellement sa ville natale, se confine dans la lecture des philosophes, pleure à chaudes larmes sur des mélodies de Schubert

dont la sensibilité s'accordait tant avec la spontanéïté de son émotion.

Le 22 août 1828 il écrit à sa mère cette lettre étrange :

« J'ai rêvé de toi cette nuit et je me suis éveillé avec des larmes dans les yeux... Je ne me suis jamais senti heureux chez moi, à Leipzig, et suis souvent torturé par cette vie mesquine avec des hommes si misérables... Si au moins j'avais quelqu'un qui me comprît vraiment, entièrement, et qui fit tout pour me faire plaisir par affection pour moi. Je m'entends bien avec Flechsig, mais il ne m'égaie jamais. Quand je suis mélancolique (*Trülsinnig*) il ne devait pas l'être avec moi et il devrait être assez humain pour me donner du goût à la vie ».

Et plus tard, le 31 août :

« Ma vie est uniforme et sans joie; il est heureux que je n'habite pas seul, *je deviendrais facilement mélancolique*... cependant *je ne suis pas sans joie dans mon cœur car ce que les hommes sont incapables de me donner, c'est la musique qui me le dispense* et tous les sentiments élevés que je ne puis exprimer mon piano me les chante... »

On entrevoit déjà là un état schizoïde : le monde extérieur ne lui donne pas la joie qu'il voudrait ressentir. L'humanité lui déplaît, il la trouve indigne de lui, non par orgueil, mais par misanthropie maladive : « *Je n'aime guère me promener dans la rue et souvent j'ai des nausées de voir des êtres stupides* ». C'est alors qu'il se forge un monde intérieur digne de lui, capable de lui procurer toute la félicité désirable : la musique ! Elle chante déjà en lui et sitôt qu'elle chante la mélancolie disparaît Nous verrons plus loin quelle interprétation on peut en tirer au point de vue de ses arrêts de production au cours de crises.

Cet état fut certainement nuisible pour son psychisme au fond fragile. Son genre de vie heureusement exempt de tout désordre, de tout excès et l'hérédité de la constitution robuste au moins physiquement de son père lui permirent de supporter ces assauts sans autre dommage que quelques larmes et quelques lettres exaltées.

Le séjour à Leipzig devint plus supportable par la venue du docteur Carus chez lequel il fit la connaissance du pianiste Frédéric Wieck et de sa fille Clara alors âgée de six ans dont le talent précoce l'enthousiasma. Il prit des leçons avec Wieck et s'initia au génie de J. S. Bach.

Néanmoins il part pour Heidelberg dont le cadre romantique semble plus propice à son imagination. L'effet est en effet favorable, la gaité revient. Ses lettres sont plus spirituelles, piquantes, drôlatiques même. Il annonce prendre goût à la jurisprudence. Après une requête très amusante, il obtient de sa mère l'argent nécessaire pour faire un voyage en Italie. Traverse la Suise : « Ne vous chagrinez pas si je suis écrasé par une avalanche, si je tombe dans un glacier ou si je suis frappé par la foudre : mieux vaut disparaître ainsi noblement que de mourir malade dans son lit, écrit-il à sa mère le 31 août 1829. » Puis, plus tard : « L'homme n'est pas aussi malheureux qu'il l'imagine. »

En Italie, c'est alors une succession d'états d'excitation, d'enthousiasme et de dépression. On le voit frissonnant à l'audition des œuvres italiennes à la Scala de Milan : « Il me semble, écrit-il, que *Dieu était devant moi et me permettait de contempler sa face pendant quelques instants.* », et à Venise s'écrier devant la foule grouillante de St-Marc : « Dire que parmi tous ces gens il n'y a personne qui soit aussi

malheureux que moi ! ». Sur les bords de l'Adriatique il prit la malaria, se soigna tant bien que mal, l'argent commençant à faire défaut. Il fut alors contraint de regagner le pays natal.

Il retourna à Heidelberg, réconforté, animé comme après tout voyage et cette joie intérieure semble devoir le ramener à la musique. Pour lui toute autre joie que celle de la musique ne semble pouvoir exister; le voyage l'a distrait un instant du monde extérieur habituel, c'était du nouveau. Peut-être ce nouveau allait-il lui apporter le bonheur et mériter son affection ? Hélas, non ! la musique intérieure le poursuivait et sitôt que la diversion causée par le voyage eut cessé, le fond misanthropique reparut. Il écrit à sa belle-sœur Rosalie un petit conte intitulé « Histoire triste » dont le chapitre II dit :

« Douleurs, souffrance, terribles nausées, mal de cœur et dépression générale. Vraiment horrible mort dans ma vie. »

Sa joie, on le voit, ne fut pas bien longue. Il supplie sa mère de lui faire abandonner le droit, cite Jean-Paul :

« Il est des natures vaillantes qui sont à la limite du génie et du talent, armées à la fois *pour la vie active et pour la vie idéale*... ils sont tantôt musiciens, tantôt peintres, tantôt poètes. » Il semble vouloir cependant renoncer à la musique. « C'en est fini de mon piano, je joue peu et mal, le flambeau du beau génie de la musique s'éteint doucement et toute mon activité musicale m'apparaît comme un songe magnifique qui fut un jour et dont je ne puis que me rappeler vaguement qu'il fut. »

Néanmoins, après ce court découragement il se lance éperduement dans la musique, joue du piano dans tous les grands salons de la ville, chez la duchesse de Bade, à la société philharmonique, obtient de très beaux succès qui le font sur-

nommer le « Favori d'Heidelberg ». Il compose les « Papillons », les « Variations sur le nom Abegg », commence une symphonie. Finalement ne pouvant plus y tenir, il envoie une lettre suppliante à sa mère, lui annonçant sa ferme intention de renoncer au droit pour la musique et de retourner à Leipzig pour poursuivre ses études musicales avec Wieck. Sa mère s'avoue vaincue et à la fin de 1830, il revint à Leipzig rempli d'espérances et libéré des entraves du droit.

La Vie Musicale. — Premières Crises

Le début de sa nouvelle vie ne fut pas brillant, obligé de lutter contre la misère, ne se nourrissant que de pommes de terre, il eût une légère atteinte de choléra au cours d'une épidémie qui eut lieu à Leipzig. Il eut une peur épouvantable du fléau, peur qui du reste s'envola aussi vite qu'elle était venue.

Une autre malchance devait l'atteindre. Pour réaliser des progrès plus rapides au piano, il avait imaginé de se lier le troisième doigt de la main droite au moyen d'une ficelle accrochée au plafond. Malheureusement le résultat fut tout autre et son expérience aboutit à une paralysie du doigt vers l'automne de 1831. Ce fut la fin de son beau rêve de pianiste. Mais sa volonté ne faiblit pas et il se jeta corps et âme dans la composition.

Les années 1832 et 1833 se passèrent dans l'étude du contrepoint et de la fugue, l'analyse des grands maîtres, Bach en particulier. Il travailla en grande partie seul se sentant trop timide et trop orgueilleux pour avoir un maître. Il répugne à toute méthode théorique, la musique étant pour lui « un langage anobli du cœur » et non pas « une série de théorèmes arithmétiques ». Il compose en outre de nombreuses œuvres : les « Intermezzi », « Feuillets d'album », « Etudes d'après les caprices de Paganini », et l' « Impromptu sur un thème de Clara ».

Clara, en effet, remplit déjà sa pensée. Cette petite fille

de treize ans ne lui inspire pas encore, certes, de l'amour mais un sentiment inexprimable composé d'abord d'admiration pour ce talent de petit prodige qui joue ses œuvres avec une originalité enfantine qui convient si bien aux « Papillons ». Dans une lettre à Wieck on trouve : « Quelque facilement que le monde oublie, il ne méconnaît que rarement les dons exceptionnels. Je le comparais volontiers à un troupeau de vaches qui, lorsqu'un éclair sillonne le ciel, lève les yeux, puis continue tranquillement à paître. De tels éclairs étaient Schubert, Paganini, Chopin; un tel éclair est aujourd'hui Clara. » Et il joint un petit mot pour elle : « Je pense souvent à vous, non comme un frère à sa sœur ou un ami à son amie, mais comme un pélerin à un lointain tableau d'autel. »

La composition et Clara ne sont pas seules à l'absorber. Poussé dès le jeune âge vers la littérature il écrit de nombreux articles de critique musicale pour la « Gazette musicale universelle ». Ses articles, empreints de l'influence de Jean-Paul, reflètent l'enthousiasme et le pessimisme du fameux humoriste. Schumann ne décrit pas les œuvres se bornant à une froide analyse, mais s'y plonge en entier et transcrit en littérature toutes les inflexions de la langue musicale. Pour cela il crée deux personnages imaginatifs : Eusébius et Florestan, sous le pseudonyme desquels il signe. Eusébius « avec le douloureux sourire sur sa face pâle et une douce extase dans les yeux » représente l'être aimant, tendre, résigné, mélancolique. L'autre, au contraire, Florestan, passionné, extériorisant ses enthousiasmes et ses dégoûts, criant au monde la vérité. Ce sont en réalité les deux *moi* de Schumann : le moi du monde extérieur et le moi de son monde intérieur.

Il fonde à Leipzig, avec des amis, une revue musicale

révolutionnaire destinée à lutter contre l' « *Allgemeine musikalische Zeitung* de Fink qui délaissait trop l'art allemand aux dépends des écoles futiles italiennes et autres. « Le jour des compliments est passé. Ceux qui n'ont point de talent, ceux qui n'ont qu'un talent ordinaire, ceux qui, ayant une réelle valeur écrivent trop ne seront point laissés en paix... » écrit-il dans le premier numéro.

Pourtant la vie à Leipzig était heureuse, en mars 1833 il écrit à Clara : « J'habite deux chambres pleines de soleil et de clair de lune, ayant vue sur des jardins ombreux et remplis de fleurs. » Le moral, malgré le surmenage, avait été excellent jusque là, pas d'inquiétudes pécuniaires, le succès, la satisfaction d'avoir réussi à embrasser la carrière qu'il souhaitait et à laquelle il se donnait entièrement.

Et lui si farouche, si sombre, si solitaire devient alors d'une sociabilité exagérée. La lutte est engagée pour le vrai, le beau : lutte sans merci au cours de laquelle aucune des œuvres factices de l'époque ne furent épargnées. Les « Huguenots », « Robert le diable », le « Prophète » sont ravalés au-dessous de tout et pour maîtriser la rage de « Florestan », il n'y a que la douceur, le calme résigné d' « Eusébius ». Par contre c'est une ruée enthousiaste vers les grands maîtres trop délaissés du public dont le cerveau n'aime pas trop à travailler. Les Bach, les Beethoven, les Chopin, les Schubert sont mis à leur niveau réel et comparant Beethoven à Rossini : « Le papillon vola sur le chemin de l'aigle, mais celui-ci se rangea pour ne pas l'écraser d'un battement d'ailes. »

Ces luttes donnent naturellement lieu à des réunions entre les différents collaborateurs du journal au cours des-

quelles Schumann et ses amis discutent fiévreusement sur les utopies artistiques. Ces nuits se passent souvent sans dormir durant lesquelles les systèmes nerveux surexcités arrivent au paroxysme de la fatigue. Tout cela malheureusement noyé dans les boissons spiritueuses qui ne font qu'ajouter leur venin à la morsure déjà profonde du surmenage. Schumann devait payer ses assauts répétés contre un psychisme déjà fragile.

En septembre il est pris en effet d'une crise assez grave qu'il dépeint dans une lettre à sa mère : « J'ai de violents afflux de sang à la tête, écrit-il, je suis d'une excessive nervosité, j'ai des étouffements, des faiblesses subites. Je n'ose rester seul et ne peut dormir sans qu'un ami veille sur moi... Tu penses si cet état me rend hypocondriaque. » C'est alors qu'il reçoit la nouvelle de la mort de son frère Julius, puis celle de sa belle-sœur Rosalie. Le choc fut terrible.

Dans la nuit du 17 au 18 octobre 1833, « nuit terrible », écrit-il plus tard sur son carnet, il fut prit d'une crise d'excitation violente au cours de laquelle il eut la pensée de devenir fou. Au paroxysme de l'angoisse il tenta de se jeter par la fenêtre et c'eut été chose faite si l'ami qui couchait dans la pièce voisine ne l'en avait empêché. Cette crise est décrite plus tard par lui dans une lettre à sa fiancée :

« C'était pendant l'été de 1833. A ce moment, je me sentais rarement heureux ; il me manquait quelque chose ; la mélancolie causée par la mort d'un frère ne faisait qu'empirer ; tel était l'état de mon cœur lorsque j'appris la mort de Rosalie. Dans la nuit du 17 au 18 octobre, il me vint tout à coup la pensée la plus atroce qu'un homme puisse concevoir, la plus terrible par laquelle le ciel puisse châtier, *la pensée que je*

perdais la raison. Elle s'empara de moi avec une telle violence que toute consolation, toute prière aussi bien que toute moquerie était impuissante contre elle. Cette angoisse me poursuivait partout. Le souffle me manqua à cette pensée. Alors en proie à une excitation effroyable, je courus chez un médecin et lui dis tout, que souvent je perdais l'esprit, que je ne savais plus comment finirait cette angoisse, que je ne pouvais plus rien lui opposer, que dans un tel état de détresse suprême, j'allais attenter à mes jours. »

Il garda de cette crise la phobie des étages élevés, habitant au quatrième il déménagea et vint loger au premier. Il présenta en outre de l'agoraphobie, craignant de traverser les places publiques un peu spacieuses, de passer sur les ponts; les tentatives qu'il faisait pour vaincre sa phobie s'accompagnaient d'angoisse et de vertige. Les instruments tranchants l'effrayaient aussi. Il ne pouvait rester seul et avait peur de mourir en dormant. L'intelligence était intacte, il avait parfaitement conscience de son état et savait que tous ces phénomènes étaient morbides.

Jansen nous fait de lui, en 1837, le portrait suivant: « Il avait une très agréable physionomie, la tête recouverte de beaux et abondants cheveux noirs; il ne portait pas de barbe et avait les lèvres disposées de telle façon qu'elles donnaient l'impression que leur propriétaire allait siffler très doucement. Ses yeux, quoique assez petits, avaient de l'énergie, ils étaient d'un beau bleu et comme baignés de rêve. Il se tenait très droit. *Il était silencieux et comme absent et s'en allait parfois brusquement* ». Annie Patterson raconte aussi que: « Dans ce cercle de jeunes hommes tout vibrants, seul Schumann restait silencieux. Assis dans un coin, le coude appuyé sur la table et le

front dans sa main, il restait là, plongé dans la griserie de son rêve. Il n'en sortait parfois que pour rejeter en arrière les cheveux qui encombraient son front. Cependant lorsqu'on échangeait autour de lui d'intéressantes idées il délaissait ses méditations. *Je peux même affirmer qu'il revenait du monde le plus éloigné; nous en avions la preuve par la splendeur et l'éclat de ses yeux.* »

Durant cette crise de dépression aucune composition. Le travail était impossible, non par aboulie, mais par suite du trouble immense causé par l'anxiété. Puis la guérison survenant, le calme revient petit à petit, il se remet à la composition avec acharnement : « Grâce au travail que je m'imposais par un effort violent de volonté, la vie revint peu à peu en moi. »

Mais profondément touché il resta « le Schumann aux allures toujours obliques, sans cesse effarouché, en retraite et en recul, cette âme noble et sensible sans cesse brûlante d'un bonheur ou d'une souffrance impersonnels, cette âme sans cesse petite fille, *noli me tangere*, de naissance. » (Nietzsche).

Au cours des années 1834 et 1835 Robert Schumann montre une activité surprenante avec la rédaction de la *Neue Zeitschrift für musik*, revue critique dont il a pris la responsabilité morale et pécuniaire avec le pianiste Ludwig Schunke, Wieck, Julius Knorr, auxquels se joignent de nombreux collaborateurs dont Richard Wagner, Ludwig Berger, H. Dorn. Il s'attaque avec une audace folle à tous les faux musiciens de l'époque dont la renommée factice l'exaspère, continuant la lutte commencée deux ans auparavant. Il s'acharne contre les Henri Herz, les Pleyel, les Czerny, un peu plus timidement,

il est vrai, contre Wagner. Il fait preuve là, d'une intelligence et d'une érudition extrêmement poussées. Tout y est raisonné, les attaques ne sont pas lancées avec incohérence ou un esprit de parti pris dans lequel le désir seul de la lutte semblerait être le but. Non, il discute souvent d'une façon lyrique, peut-être, mais toujours avec une sincérité, une honnêteté et un fond de vérité qui montrent l'entière faculté de ses moyens intellectuels et moraux. Il s'est révélé dans l'art de la critique un maître qui a pu être égalé mais jamais dépassé.

Cette année mémorable s'enrichit encore de deux production musicales de haute valeur : « Le Carnaval » et les « Etudes Symphoniques ».

Vers la fin de 1835 commence un épisode de sa vie qui aura sa part dans l'épuisement de son système nerveux, je veux dire la lutte pour Clara.

Malgré une amourette pour une nommée Ernestine de Fricken, Schumann avait gardé toutes relations avec les Wieck. Clara, grandie, était alors une belle jeune fille de seize ans et il n'avait jamais cessé de correspondre avec elle. A la mort de sa mère, le 4 février 1836, il se décida à demander sa main à Wieck qui refusa net et les sépara.

Pendant quinze mois ils ne purent échanger de lettres et encore moins se voir. Schumann se venge par une satire dans son journal, satire du reste du plus mauvais goût et dépassant toutes les convenances malgré les pseudonymes qui essayent maladroitement de cacher les véritables héros. Durant cette période de séparation Schumann mène une vie désordonnée au possible, reçoit des amis : Chopin, Mendelssohn, Gœthe.

Il apprend un jour les relations de Bank, un ami à lui, musicien distingué, avec Clara, relations du reste presqu'entiè-

rement musicales et pouvant à peine porter le nom de flirt. Grand désespoir ! Ce second choc affectif manque de se traduire par une reprise du mal latent qui le mine. Il le sent, vois la dépression nerveuse s'emparer encore de lui, pressent la réapparition de la phobie et se jette éperduement dans le travail et la vie mondaine pour oublier Clara. Il se croit trahi par elle, plus de nouvelles, le froid glacial et l'oubli. Son esprit maladif se forge un roman dans lequel les idées les plus hétérogènes s'entrecroisent. Il lit les journaux croyant à chaque page y trouver l'annonce des fiançailles de sa bien-aimée. Pour lui, c'est un fait accompli, il veut tout effacer et tente de se jeter dans les bras d'une autre : « J'ai pensé une fois trouver l'annonce de tes fiançailles dans les journaux, écrit-il, plus tard à Clara, — alors la douleur me prit à la nuque et me courba à terre et m'arracha des cris — puis je voulus me guérir et tomber amoureux d'une femme qui me tenait déjà dans ses rets. »

C'est au milieu de ce désespoir, en août 1837, que Clara, qui continuait ses tournées de concerts, passe dans la ville et joue la « Sonate en fa dièze mineur » intitulée : *Florestan et Eusébius*. Schumann y vient, reconnaissant là une preuve de fidélité de Clara, réussit à lui faire remettre un mot et les relations reprennent.

Il fait de nouveau une visite à Wieck. Refus. Comme raison : toujours l'instabilité de la situation de Robert et, chose plus grave, son hérédité psychique. Ils continuent malgré tout à s'écrire en cachette : « Ah ! comme cela tourne dans ma tête : je voudrais rire, tant je souffre mortellement ». Le 8 octobre, ils arrivent à se revoir dans un concert qu'elle donnait au Gewandhaus et le lendemain Clara reçoit une lettre angoissée : « Ton bonsoir d'hier ! Ton regard devant la porte ! Je ne veux

jamais les oublier... J'étais mort et bien heureux à la fois, las à en tomber et presque chaque goutte de mon sang une vague de fièvre... ...Mais crois m'en, *je suis très malade, très, très malade; un coup encore et je succombe. Qui m'enlève soudain toute force au travail?* Si j'improvise au piano, je joue des chorals, si j'écris, je n'ai pas d'idées — je n'en ai qu'une que je voudrais tracer partout avec de grandes lettres et des accords. »

Ils se trouvent encore séparés pour sept mois, Clara repartant en tournée de concerts. Ils correspondent néanmoins, mais certains désaccords naissent entre eux; Clara semble influencée par les idées de richesse de son père. « Es-tu capable de me procurer une vie sans soucis, lui écrit-elle ». Puis elle lui reproche d'avoir quitté Ernestine... Bref de petites chicanes d'amoureux sans grande importance : simples réactions à la température ou à la pression barométrique. Pour Schumann ce n'est pas cela. Chaque légèreté de Clara lui mord le cœur et plus durement encore le cerveau. Des idées d'indignité naissent en lui, justifiées en partie, il est vrai, mais grandies démesurément par son impressionnabilité. « En ce qui concerne toute cette face sombre de ma vie, je voudrais te révéler le profond secret d'un grave mal psychique dont j'ai été atteint; mais cela demanderait beaucoup de temps et embrasse les années à partir de l'été 1833. Mais tu l'apprendras une fois et cela te donnera la clé de toutes mes actions, de toute ma nature étrange. » Après cet aveu à Clara il reçoit dans la « Revue et Gazette musicale de Paris » un article du grand pianiste Liszt des plus élogieux sur son œuvre. Puis Clara revient. Grande joie! « Je suis aussi facile à abattre qu'à redresser », répond-il à Clara.

C'est alors une période de production extraordinaire. Les

« Phantasiestücke », les « Davidstänze », les « Novellettes », les « Scènes d'enfants », « Kreisleriana », la « Sonate en *sol mineur* », « Arabesques », « Humoresque », « Impressions de nuit », « Carnaval de Vienne » et plusieurs autres pièces pour piano furent écrites presque sans interruption. Tout cela inspiré de Clara : « Elle est ma seule inspiration ». Ce travail intense lui fit supporter ses luttes et amena même une euphonie inaccoutumée chez lui : « Jamais je n'ai écrit si facilement, dit-il. Je voudrais éclater tant je suis plein de musique ». Plus tard : « Je suis amené à croire — cet aveu te paraîtra étrange — que ma mélancolie n'est pas si profondément enracinée en moi et n'avait été la conséquence de mes veilles » (à Clara).

Quelques temps après Clara reçoit : « Depuis quinze jours, j'ai été malade, plus malade que tu ne l'as pensé et que je ne l'ai dit. Sais-tu, c'était *ma maladie d'âme* ». Ensuite ce ne sont que des alternatives de gaieté et de mélancolie, signature d'un état cycloïde de plus en plus prononcé. A des lettres comme celle-ci : « Je suis grand admirateur de jolies femmes et de jolies jeunes filles. Ne t'effraye pas si, en voyant une jolie fille, je te dis : Regarde, Clara, cette enfant exquise », succèdent de petites poésies telles que :

« Des lauriers à une artiste
Siéent gentiment.
Le myrte à une jeune fille
Va mille fois mieux encore. »

« Nous sommes séparés
Comme deux étoiles sur le firmament.
L'une suit l'autre
La nuit et le jour. »

« Florestan, le sauvage,
Eusébins le tendre.
Larmes et flammes,
Prends-les ensemble.
En moi toutes deux
La douleur et la joie. »

« Que si je te révélais tout,
Tu apercevrais de sombres images,
Des pensées, lourdes et ténébreuses.
Ne demandes rien : Crois et aime. »

Le début de 1839 ne présente à peu près rien de très particulier sauf le départ de Clara pour Paris et une période de lutte assez violente à propos de sa revue musicale. Mais les lettres de Clara sont tendres, affectueuses et les félicitations affluent des plus grands maîtres. Bref rien ne peut expliquer le nouvel accès de phobie qui se produit du 24 au 27 mars 1839. Des cortèges funèbres, des cercueils, des hommes désespérés passent devant sa fenêtre. Il écrit pendant ces trois jours les « Nocturnes » pour piano, les larmes coulent de ses yeux en écrivant, sans aucun motif. Le 30 il reçoit une lettre de sa belle-sœur Thérèse lui annonçant la grave maladie de son frère. Il part précipitamment et dans le train il entend un choral de trompettes. Son frère était mort à se moment.

Troublante coïncidence pour le frêle cerveau de Schumann. Il pense encore à se suicider pour rejoindre son frère. La pensée de Clara seule l'arrête et il se rejette éperduement dans le travail. Sa « Revue » d'abord, puis les « Trois romances », pour piano, la « Grande Sonate », un « Concerto », etc... Pendant

l'été de 1839 les états de dépression se succèdent presque sans arrêt. Toujours les mêmes visions de cortèges funèbres :

« Ce fut une étrange journée que celle d'avant-hier, écrit-il à Clara le 7 juillet, le jour était si fantomatiquement silencieux, le ciel tout drapé de blanc, je vis porter des cercueils, passai par hasard devant l'église St-Thomas, y entendis jouer de l'orgue, et entrai pour assister à la fin d'un mariage... Ce matin, après avoir porté notre requête au tribunal, je rencontrai Voigt, il me demanda de faire visite à sa femme qui partait le lendemain pour une ville d'eaux. Ce soir, je passais par hasard devant la maison de Voigt, pense à sa femme et monte : elle ne reviendra sans doute jamais ; elle me remit une lettre annonçant la mort du mari d'Ernestine... Je pris congé de Madame Voigt comme d'une mourante ; le soir en rentrant, j'entends passer encore une fois devant moi, avec un bruit de ferrailles un corbillard ». Quelle lettre étrange ! On sent que son psychisme commence à se fragmenter, que des fissures se forment séparant l'édifice mental en blocs d'apparence disparate. Un peu plus tard, à Zwickau : « Il me semble que je devrais aller, moi aussi, reposer là où reposent tant d'êtres qui ont aimé. »

Il essaye de troubler sa mélancolie par des voyages, mais les idées funèbres le poursuivent malgré un effort de volonté des plus puissants. Il écrit de Berlin où la vie est cependant plus gaie et où il trouve le bon accueil de la mère de Clara : « Je me sens parfois très faible, si étrangement faible de tout mon corps et surtout de ma tête ; cela vient de ce que je réfléchis trop... tout m'altère profondément. »

Le 3 octobre 1839, il apprend la mort de M^me^ Voigt, son amie et confidente de jeunesse.

La lutte pour Clara continue d'autre part plus âpre que jamais. Il a intenté un procès à Wick pour forcer son consentement. Le père de Clara lui reproche ses excès alcoolique (?), son hérédité, envoie des lettres anonymes à Clara contre Robert. Bref, calomnies, ruses de toutes sortes. Wick, à la fin (c'est le côté comique) finit par se croire persécuté et son état paraît prendre une tournure franchement morbide. Cela ne semblerait guère devoir améliorer l'état de notre malheureux Schumann. Mais, chose curieuse, le choc le fait, au contraire, tomber dans une euphonie extraordinaire. Il en prend son parti, se dit que Wieck est fou, que tout ce qu'il dit est dénué de vérité, qu'il n'y a pas lieu d'y attacher d'importance et il se met à composer avec une fertilité étonnante au point d'écrire en un seul jour vingt-sept pages de musique. Il obtint le grade de Docteur de l'Université de Leipzig, titre qu'on donnait aux musiciens de haute renommée. D'autre part, il reçoit la visite du grand Liszt dont le tempérament fougueux le remplit d'enthousiasme artistique, le captive, l'enivre.

Enfin le 1er août 1840 la cour prononce l'autorisation du mariage.

Il fut célébré le 12 septembre 1840 par le pasteur Wildeshan.

Jusqu'en 1844 Schumann n'a qu'un accès un peu important causé par un grand excès de travail : deux symphonies, trois quatuors écrits en cinq semaines, le « Quintette », l' « Ouverture, scherza et finale », le concerto pour piano et orchestre, « Fantaisie » pour violon et violoncelle. Du 20 février à juin 1843, le « Paradis et la Péri », œuvre étrange, mystique, dont certains morceaux sont grandioses, malgré une certaine monoto-

nie; le succès fut très grand et fixa Schumann parmi les grands maîtres. Ce fut une grande joie pour lui surtout qu'elle fut accompagnée de sa réconciliation avec Wieck qui venait d'être deux fois grand-père.

En 1844, il accompagne sa femme en Russie où elle donne une série de récitals. Le pays détermine de nouveau chez lui un état mélancolique profond, aggravé par le sentiment que sa femme était plus célèbre que lui. Il se trouve froissé dans son amour propre et en souffre énormément. De plus des douleurs articulaires l'immobilisent un certain temps et les rêveries au lit prennent naturellement un caractère morbide, il ressent des vertiges, des douleurs à la nuque et toujours les idées de corbillards qui reviennent. En outre, il eut encore deux ou trois accès palustres (?).

Cet état d'âme se traduit dans ses « Visions d'Orient » où l'on retrouve ce sentiment nostalgique dont il était empreint. Mais comme toutes les œuvres écrites au cours même des accès, on trouve une infériorité manifeste caractérisée par l'inégalité, la gaucherie du développement, les répétitions signature de la fragmentation du psychisme.

A son retour à Leipzig, il se replonge dans le travail mais il est de nouveau interrompu par une crise plus violente causée par la déception de voir la place de chef d'orchestre du Gewandhaus, sur la laquelle il comptait, donnée à un concurrent : Gade. Après une cure d'eaux à Carlsbad qui n'a aucun résultat, il part pour Dresde. Là, il ne ferme pas l'œil de la nuit, hanté par des visions effrayantes. « Il se passa alors d'effroyables jours, trouve-t-on dans le journal de Clara, Robert ne dormait pas de la nuit, son imagination lui représentait des spectacles épouvantables. Je le retrouvais le matin en pleurs, com-

plètement perdu. » Son médecin note à ce moment : « Dès qu'il s'occupait de choses intellectuelles, apparaissaient des tremblements, de la fatigue, un froid dans les pieds et un état anxieux qui culminait dans *une étrange terreur de la mort se manifestant par la crainte* que lui inspiraient les sommets, les appartements situés aux étages élevés, tous les instruments de métal, même les clefs, les médicaments et les empoisonnements. »

Peu à peu l'influence heureuse de Dresde, ville gaie, souriante, se fait sentir ; il reprend espoir et entre dans une période de calme. Il abandonne sa revue musicale qui lui donnait trop de soucis et s'installe définitivement à Dresde. Trois fils naissent (dont l'un meurt à quelques mois), puis une fille, le sixième enfant.

En mai 1845, surviennent quelques vertiges, puis une amnésie localisée à la musique. Il rassemble ses idées avec peine et oublie même des fragments de mélodies qu'il voulait écrire. En septembre 1845, il éprouve des démangeaisons intolérables, ressent des vertiges, a la sensation de spasmes lui secouant les membres. Son médecin le guérit, paraît-il, par suggestion. Au printemps de 1846, apparaît une grande surexcitation auditive. Il ne peut entendre un bruit sans le transformer en musique, cela accompagné de fatigue et toujours de peur des maladies, peur de la folie, peur de la mort.

Le travail le reprend enfin, le raccroche à la vie ; jusqu'à la fin de 1846 : quatre fugues pour piano, des études, six fugues sur le nom de Bach pour orgue, achève le concerto en *la mineur*, écrit plusieurs quatuors, des lieders, quatre chœurs, commence la 3e symphonie interrompue par des attaques légères. Il part pour la campagne, mais la présence dans les environs

d'une maison d'aliénés l'inquiète. Il retourne à Dresde, achève sa symphonie. Ecrivant le « Paradis et la Péri », les hallucinations reprennent, il entend une voix qu'il dit venir du ciel lui répétant constamment qu'il va écrire un chef d'œuvre.

En 1847, tournée à Vienne, peu de succès, n'étant pas compris. Retourne à Dresde, écrit son opéra « Genoveva », les deux trios pour piano, violon et violoncelle. La mort de Mendelssohn, son grand ami, le plonge dans un immense chagrin. Il compose plusieurs scènes de « Faust » — le travail, toujours — l' « Album de Noël » pour la jeunesse, l' « Avenlied » pour chœurs, les « Scènes de la forêt ». Puis un sujet l'accapare, l'enserre dans ses griffes redoutables : Manfred !

Manfred. — Déclin. — Mort

Schumann devait être attiré vers « Manfred » comme il l'avait été pour « Faust », par la « Péri » et par les lieders de Heine. Tournant dans un cercle vicieux fatal, il est poussé par son psychisme vers les ouvrages qui ne font qu'aggraver son état mental. Manfred, ce héros supra-terrestre rappelant le surhomme de Nietszche, s'enfermant aussi dans un monde étrange peuplé d'esprits, reniant l'homme et ses religions, aspirant en mourant gagner un monde idéal forgé par lui-même. C'est tout Schumann ! Il trouve enfin la réalisation de ce monde intérieur dans lequel il voudrait s'isoler. Passionné par l'œuvre de Byron, il s'y dépense entièrement et dans un élan insensé, atteignant son idéal, il y sacrifie jusqu'aux dernières lueurs de sa raison.

Après, hélas ! la décadence commence, sa nervosité s'accroît, l'initiabilité de son caractère augmente. Un jour, il eut une dispute avec Liszt qui mettait Meyerbeer bien au-dessus de Mendelssohn. Hors de lui, il saisit le grand pianiste par les épaules et veut le faire sortir.

Peu après, en janvier 1849, nouvel accès mélancolique, puis travail acharné, achève les « Scènes de la forêt », écrit « Fantaisie » pour clarinette, un « Adagio et Allegro » pour cor et piano, un « Concerto » pour quatre cors et orchestre et bien d'autres pièces.

En Avril 1849, il perd son frère et reste le dernier survivant de sa famille.

En Mai, l'insurrection de Dresde donnant lieu à des scènes terrifiantes aggrave son état.

Il cherche encore à oublier dans le travail mais, hélas ! le génie s'éteint avec la raison. Entre 1850 et 1853, il ne reste qu'un seule œuvre : la « Sonate en *ré mineur* » pour violon et piano déjà bien inférieure à la première. Le reste n'est plus que de l'automatisme, les notes succèdent aux notes, les accords aux accords, des souvenirs, des réminiscences de tous les éclairs passés ; à peine encore quelques lueurs vacillantes d'une lampe qui est prête à s'éteindre, derniers soubressauts d'un génie agonisant.

En 1851, de nouvelles douleurs articulaires lui causent des insomnies intolérables toujours peuplées de visions macabres qui ébranlent sérieusement son état nerveux. Le 2 Juillet, il a une crise de nerfs et pour se calmer prend des bains dans le Rhin. Des idées hypocondriaques reparaissent, il va à la mer. Là, il écrit encore trois ouvertures, puis a une grande crise de dépression. Le 21 novembre : « Vertiges, étrange affection d'oreille », écrit-il, hallucinations auditives, un *La* le poursuit.

En juillet 1852, après une fête musicale rhénane, au cours de laquelle il avait eu à fournir un gros effort, il se *croit* frappé d'apoplexie. Le médecin appelé en hâte ne diagnostic qu'un simple lumbago. Vers le 30 août, il présente quelques troubles de la parole (?). Puis amélioration notable, le 10 septembre, Clara écrit sur son journal :« Robert est si gai que je m'égaye littéralement à son contact ».

Cependant l'année 1853 s'annonce mal. Le 6 Février il envoie à Joachim la lettre suivante : « Je vous écris avec de

l'encre sympathique et entre les lignes il y a aussi une écriture secrète qui se révélera plus tard.....la musique se tait en ce moment *au moins extérieurement....* Et maintenant je veux finir, la nuit commence à tomber....». Lettre étrange dans laquelle un état schizoïde se montrent nettement. Il s'isole du monde extérieur, des sons imaginaires meublent son esprit. On entrevoit déjà l'ébauche de ce monde intérieur qui constituera la crise finale.

Durant ces dernières années on trouve chez lui des alternatives d'excitation, cependant modérée, et de dépression, un état cycloïde dans lequel les périodes négatives de la courbe sont prédominantes. L'intelligence est encore intacte. Il n'y a pas trace de démence. Il ne perd jamais contact avec la réalité et garde entièrement le contrôle de lui-même.

Dès le début de 1853, il commença à s'intéresser aux tables tournantes. Wasielewski raconte qu'en mai 1853 il vit Schumann un livre à la main : « Je lui demandais ce qu'il lisait. D'un ton très élevé, fièvreusement, il me répondit : « Ne savez-vous rien sur les tables tournantes ? »— Mais si, certainement, dis-je en plaisantant. Là dessus ses yeux, qu'il tenait ordinairement mi-clos, s'ouvrirent tout grands, ses pupilles se dilatèrent démesurément et d'un air inspiré et lugubre : « Les tables tournantes savent tout ». — Je me gardai de le contredire et il se calma. Ensuite, il appela sa seconde fille et commença des expériences avec une petite table, lui demandant de marquer les mouvements de la Symphonie en ut mineur de Beethoven ». Clara écrit plus tard : « Robert était tout heureux, comme toujours quand il ne se sent pas bien portant, de faire tourner les tables..... Robert est ravi de cette force miraculeuse et *a fini par s'attacher à la petite table et lui a promis une belle cou-*

verture ». Le 17 octobre, nous lisons dans le journal de Schumann : « Essais d'évocation des esprits non réussis ». On sent l'emprise de Manfred. Vers la fin de 1853, ses amis remarquent que sa parole devient de plus en plus rare. Il s'enferme de longues heures dans un mutisme presque absolu troublé seulement par quelques mots, des monosyllabes plutôt, qui sortent lentement comme à regret. On a l'impression qu'il éprouve une immense difficulté à parler mais ne parait pas avoir de troubles du langage articulé à proprement parler.

Dans la nuit du 10 au 11 février 1854, « Robert souffrit tellement d'une affection de l'ouïe, note Clara, qu'il ne ferma pas l'œil de la nuit. Il entendait continuellement un seul et même son. » Le 12, Schumann note : « Pire encore, mais aussi merveilleuse (*Wunderbar*). » Clara écrit de son côté : « Dans la nuit du 11 au 12, mon pauvre Robert souffre atrocement. Tout bruit lui sonne comme de la musique ! Il dit que c'est une musique splendide avec des instruments d'un son merveilleux comme on n'en entend jamais de pareils sur la terre. » Les jours suivants le journal de Schumann dit : le 13 « Merveilleuses souffrances » ; le 14, « le jour assez tranquille, vers le soir très fort de la musique » ; le 15, « Heures de souffrances. » Le 17 : « Amélioration. » Puis le journal se tait.

C'est le journal de Clara qui continuera désormais à nous renseigner. « Les nuits suivantes (du 12 au 17) furent très mauvaises... nous n'avons presque pas dormi.... Le jour, il essayait de travailler, mais il n'y réussissait qu'au prix d'horribles efforts. Il dit plusieurs fois que si cela ne cessait, cela détruirait son esprit..... Les affections de l'ouïe s'accentuent au point qu'il entend des morceaux entiers d'orchestre....» Elle raconte plus tard : « La nuit du 17, après nous être couchés,

Robert se leva et écrivit un thème dont il dit que les anges le lui avaient dicté. Après l'avoir achevé, il délira toute la nuit, les yeux toujours ouverts, levés vers le ciel. Il croyait fermement que les anges l'entouraient et lui faisaient des révélations sublimes, le tout toujours en merveilleuse musique. Ils nous souhaitaient la bienvenue et tous deux nous serions chez eux avant l'année écoulée..... Le matin, un changement terrible. Les voix des anges s'étaient transformées en voix démoniaques accompagnées d'une musique atroce. Ils lui criaient qu'il était un pécheur et qu'ils le précipiteraient dans les enfers; c'était un véritable accès de démence. Il poussait des cris de douleur (Les démons, me dit-il plus tard, sous la forme de tigres et d'hyènes, s'étaient jetés sur lui pour le saisir) et deux médecins, qui étaient heureusement arrivés à temps, eurent de la peine à le tenir..... Après une demi-heure, il devint plus tranquille et disait entendre de nouveau des voix plus amicales qui lui donnaient du courage. On le coucha et il resta quelques heures au lit, puis il se leva pour faire des corrections à son concerto de violoncelle, ce qui le libérait, à son dire, du son ininterrompu des voix. » Il reconnait qu'il est malade mais affirme que la présence des anges est réelle.

Une nuit, il fut halluciné par Schubert et Mendelssohn et il se releva pour écrire le thème qu'ils lui dictaient. Le 21, il s'accuse de fautes imaginaires. « Il est un criminel et ne doit lire que la Bible. » Clara remarque du reste que cette lecture lui troublait l'esprit. Il écrit des variations sur le thème en mi bémol majeur « si merveilleusement touchant et vraiment pieux » composé dans la nuit du 10. Il décide ensuite d'aller dans une maison de santé, range ses papiers dans ce but et *prie Clara de le quitter pour qu'il ne lui arrive pas de mal.*

Le 25, se sentant mieux, il joue une sonate avec Dietrich, ce qui le met dans une exaltation joyeuse inaccoutumée puis brusquement il se lève et veut se rendre dans une maison d'aliénés disant qu'il *n'était plus maître de lui* et qu'il ne répondait plus de ce qui arriverait. Le médecin appelé le calma, la nuit fut assez bonne, il sommeilla un peu. Le lendemain, mélancolie profonde : « Clara, je ne suis pas digne de ton amour. » Puis copiant ses dernières variations, il se lève et sort nue tête en gilet sous une pluie battante et va se jeter dans le Rhin. Ses vêtements heureusement le soutiennent, il est sauvé par des mariniers.

On le ramena chez lui et le médecin ordonna qu'on éloignât Clara. Il ne s'inquiéta pas de sa chère femme et se remit au travail. Le 1er mars, nouvel accès, il supplie les médecins de le mettre dans une maison d'aliénés.

Le 3, il était transporté dans la maison de santé du Docteur Richards à Bonn.

Là, il reste couché la plupart du temps, se lève deux fois par jour. De temps en temps des crises d'anxiété apparaissent : il se promène alors de long en large, la tête basse, les mains derrière le dos, gémissant. Par moment il s'agenouille et se tord les mains répétant sans cesse : « Ce n'est pas vrai, ce n'est pas vrai, c'est faux. » Ces paroles, d'après le D^{r} Richards étaient des réponses aux voix qui reprochaient à Schumann d'avoir volé ses compositons à d'autres.

Les premiers mois se passèrent avec des alternatives d'améliorations et de rechutes. *Pas une foi il ne s'est informé des* siens, le passé semble ne plus exister pour lui.

Le 11 juin, Clara ayant mis au monde un fils, Schumann cueille des fleurs et les lui fait envoyer. Il semble qu'une

amélioration se dessine. Les crises d'excitation et d'hallucinations s'espacent mais on constate des troubles de la mémoire avec disparition du souvenir des faits récents. Il ne se rappelle pas ce qu'il a fait une heure auparavant. Le malade fait en outre des erreurs de raisonnement et semble légèrement désorienté : il prend par exemple la cathédrale de Bonn qu'il voit de ses fenêtres pour le monument de Beethoven. De plus il reste taciturne avec des idées de persécution : il croit que le vin qu'on lui sert est empoisonné. Les hallucinations de l'ouïe persistent.

Le 12 septembre date anniversaire de leur mariage il a comme une lueur de raison et écrit à Clara : « Oh, si je pouvais vous voir et causer avec vous ! Mais le chemin est encore bien long. Je voudrais cependant savoir comment tu vis, où vous habitez et si tu joues encore aussi merveilleusement qu'autrefois. As-tu encore toutes les lettres et les mots d'amour que je t'ai adressés de Vienne à Paris ?... Oh, combien je voudrais entendre ton jeu merveilleux ! Est-ce un rêve que l'été dernier nous étions en Hollande ?....» Il se rappelle des quantités de détails sur leur vie passée : les voyages en Suisse, en Belgique, en Hollande. Le 27, il envoie une lettre à Brahons extrêmement cohérente dans laquelle il le félicite de ses compositions, les citant, discutant passage par passage. Il semble avoir toute sa raison. Le 11, Brahms vient le voir, le tableau est changé complètement. Schumann montre une grande anxiété, lui raconte ce que *lui ont soufflé les anges;* en réalité il s'agit des paroles du médecin. Nouvelle accalmie pendant laquelle il s'intéresse aux nouveautés musicales, réclame des revues, essaie même de composer, discute les œuvres musicales qu'on lui envoie. Il parait de nouveau très raisonnable quand le 11 janvier Clara

reçoit : « Ma Clara, il me semble qu'un danger terrible me menace ! Oh, ne plus vous voir, toi et les enfants, quelle pensée ! » Par contre, les lettres échangées avec Brahms et Joachim dans lesquelles il ne parle que de musique sont absolument cohérentes. Le neveu de Richards cite : « Je jouais souvent du piano dans le salon situé à côté de la chambre de Schumann. Quand je jouais mal il frappait à la porte disant que ce n'était pas bien. »

Le 7 Mai 1855, à propos de l'anniversaire de Brahms, Clara reçoit la lettre étrange que voici :

« Chère Clara,

« Le 1er mai, je t'ai envoyé un messager du printemps, mais les jours suivants furent très agités ; la lettre que tu recevras après-demain t'en apprendra davantage. Une ombre y flotte, mais le reste de son contenu te fera plaisir, oh ! ma douce.

« J'ignorais l'anniversaire de notre aimé, aussi faut-il que je revête des ailes pour que mon envoi arrive demain encore, en même temps que la partition.

« J'ai inclus le dessin de Félix Mendelssohn pour que tu le mettes dans l'album. C'est un souvenir inestimable !

« Adieu, oh chérie ! Ton

« Robert ».

Ce devait être la dernière. Le lendemain il redevient anxieux, présente des hallucinations auditives, ne dors pas. Une amie, Bettina Von Arnim qui va le voir raconte qu'il paraissait joyeux de vivre, mais avait de la peine à s'exprimer, s'en plaignant lui-même. Il lui raconte des voyages dans des pays où il n'est jamais allé : Londres ? la Sicile ? Brahms va le voir dans le but de le faire transporter dans un établissement

d'hydrothérapie, mais il le trouve dans un état d'excitation telle que tout voyage est impossible. Le 10 Mai, il le revoit cherchant dans un atlas des noms interchangeables. Des cartes auprès de lui, écrites à la main portaient :

Robert Schumann
Membre honoraire du Ciel

Le 23 juillet, le médecin envoie un télégramme à Clara : « Si vous voulez trouver votre mari encore vivant, venez en toute hâte. Il est vrai que son aspect est terrifiant. »

Depuis, plusieurs mois, en effet, il refusait toute nourriture alléguant que les anges étant tout esprit ne mangeaient pas. On fut obliger de le nourrir artificiellement et la cachexie commença son œuvre destructive.

Le 27 juillet, Clara le revoit enfin après deux ans d'éloignement, ou plutôt elle revoit son fantôme inconscient. « Je le vis, le soir, entre 6 et 7 heures. Il me sourit et m'enlaça à grand peine de son bras ; il ne pouvait plus gouverner ses membres. Jamais je n'oublierai ce moment. Je ne donnerais pas cette étreinte pour tous les trésors de cette terre. C'est ainsi qu'il a fallu que nous nous revoyions. Avec quelle peine j'ai du essayer de démêler ses traits aimés. Quel spectacle de douleur ! »

Il prononçait des paroles inintelligibles, des mots en apparence sans suite, semblant poursuivre en lui-même une éternelle conversation dont on ne percevait que des fragments de phrases éparpillés. Les esprits jouaient un rôle particulier dans ces soliloques incohérents. Les mots même finissaient par être complètement inintelligibles ; ce n'était plus qu'un bredouillage tel qu'au milieu de néologismes Clara eut beaucoup de peine à reconnaître les mots « Ma » et « Je reconnais ». Le

lendemain « des convulsions tordaient ses membres et il poussait des cris. » Enfin le surlendemain le calme réapparut, cette fois pour toujours. Il s'endormit à quatre heures de l'après-midi dans la béatitude d'un concert d'anges et de merveilleuses musiques.

Il avait quarante-six ans.

Voici le protocole de l'autopsie pratiquée par le Docteur Richards :

1° Les vaisseaux sanguins surtout ceux de la base du crâne étaient gorgés de sang.

2° Exostoses de la base du crâne, les unes dues au développement exagéré des saillies normales; les autres déterminées par une néoformation de tissus osseux. Toutes traversent la dure-mère par leur extrémité.

3° Epaississement et dégénérescence des deux autres méninges avec accolement de la pie-mère à la substance corticale. Ces adhérences sont nombreuses, elles existent sur plusieurs points de l'écorce grise.

4° Diminution notable de la masse du cerveau dont le poids était inférieur de sept onces à ce qu'il aurait dû être pour un homme de cet âge.

L'examen microscopique n'a malheureusement pas été fait.

Le Docteur Schaffhaur qui détena le crâne en 1880 critique les exostoses de Richards. Il ne constate qu'un seul ostéophyte de l'étage moyen gauche. De plus il trouve les dimensions normales et ne croit pas que le cerveau ait été diminué de volume. (Ce qui du reste ne prouve pas la non diminution de la masse, le volume restant pouvant être occupé par exemple par du liquide céphalo-rachidien en excès).

L'autopsie ne clot pas l'observation. Schumann eut huit enfants.

L'un d'eux est mort jeune, des écrouelles, parait-il. Un autre est mort quelques jours après la naissance sans diagnostic.

Son fils Ludwig devient fou et vécut enterré vif pendant 25 ans.

Sa fille Julie meurt à 27 ans de tuberculose pulmonaire.

Son fils Ferdinand, morphinomane, meurt tuberculeux en laissant six enfants.

Son dernier né, le plus doué, conçu peu de temps avant son internement, meurt aussi tuberculeux à 24 ans.

Les deux autres vivaient encore en 1890.

Clara, par contre, montra toujours une santé florissante et vécut quarante ans après la mort de son mari.

II

Critique de l'observation

Telle est l'observation de la maladie ou des maladies mentales de R. Schumann.

On peut en effet considérer deux phases : d'abord la période s'étendant depuis la première crise du 17 octobre 1833 jusquà 1849, puis celle de 1849 à sa mort. L'évolution et les symptômes de ces deux périodes sont différents et certains auteurs ont cru devoir en faire deux maladies différentes.

Examinons donc cette première période : 1° entre les crises, 2° au cours des crises au point de vue de l'affectivité, de l'intelligence, de la volonté.

Avant cela un fait domine toute l'histoire de sa maladie : son hérédité.

Nous avons vu que l'hérédité de R. Schumann était tout ce qu'il y avait de plus chargé au point de vue mental autant du côté paternel que du côté maternel. Il est dommage que nous n'ayions aucun renseignement sur ses grands et arrière-grands parents.

Son père, d'abord, meurt jeune, à 40 ans, après un passé mental romanesque, exalté, sur un fond mélancolique et schizoïde, ayant souffert longtemps de maux de tête, de vertiges, succombant à une maladie de nerfs dont le diagnostic n'a

pas été posé à l'époque. Il avait du reste conscience de son état et se reconnaissait proche de la folie.

Chez la mère, c'est l'exaltation réfrénée par l'éducation bourgeoise et la *volonté* de garder l'apparence austère du milieu. Hélas ! Le temps devait avoir raison de cette volonté et le naturel l'emporta, comme une voiture dont les freins sont usés, vers l'excentricité terminale.

On serait tenté de croire que cette hérédité, quoique déjà chargée, ait été insuffisante pour rendre Schumann ce qu'il a été et attribuer à son travail excessif, à ses luttes continuelles, aux différents chocs affectifs qui ont tourmenté la première moitié de sa vie, la cause déterminante de sa folie. Cependant, sa sœur n'a pas eu ces luttes, ces chocs, ces déceptions; elle est restée dans la vie familiale, insouciante de tout ce qui se passait autour d'elle, choyée et soignée comme une pauvre malade qu'elle était et cela n'a pas empêché la démence précoce d'accomplir son œuvre et à la tuberculose de l'achever.

Par conséquent, l'hérédité joue dans le cas Schumann un rôle prépondérant. Ignorant encore les causes directes de la plupart des psychoses, il est bien difficile d'expliquer le mécanisme de cette transmission héréditaire. Est-ce transmission de terrain ? Est-ce transmission de germe ? Nous n'en savons rien et l'état actuel de la science ne nous permet pas de sortir de l'incertitude. Le cas Schumann est intéressant en ce sens que sa sœur et lui sont morts d'un mal à peu près analogue tout en ayant mené chacun un genre de vie tout à fait différent. Toutefois, il semble que, malgré tout, les différents événements de sa vie se sont répercutés sur l'état mental du compositeur et qu'il ne faudrait pas leur refuser une part dans le déterminisme de sa maladie. Ces faits sont loin de jouer le

rôle principal, mais il est tout de même troublant de constater certains rapports qui paraissent bien de cause à effet tels que la mort de son frère et de sa belle-sœur, la lutte pour Clara et Manfred. Tous ces faits qui, sur un psychisme normal, n'auraient eu aucune répercussion, ont provoqué, sur un état mental en équilibre instable par hérédité, des réactions rappelant la cristallisation qui se produit par l'introduction d'un cristal microscopique dans une solution sursaturée.

Durant sa jeunesse Schumann parait tout à fait normal. On trouve même une intelligence assez grande, un esprit de création précoce et une ambition qu'une réaction déjà forte semble soutenir. L'esprit imaginatif parait très développé. Il aime en effet composer des petites pièces de comédies dans lesquelles les êtres fantasmagoriques jouent le plus grand rôle. Ce sont des pygmées, des personnages de contes, des fées, des êtres célestes même, des anges, des génies bienfaisants maîtrisant toujours les monstres et les démons. Le mal puni, le bien récompensé : c'est la réalisation d'un monde nouveau créé par lui pour répondre à ses tendances. Nous le verrons du reste plus tard changer le dénouement de Manfred dans ce sens.

On ne rencontre dans ses monographies aucun fait psychique anormal, aucune maladie grave. Il paraît fort, bien constitué au point de vue physique et les différents portraits que l'on a de lui ne montrent aucune difformité, aucune dissymétrie faciale, en un mot rien faisant soupçonner une dégénérescence physique héréditaire.

Puis de quatorze à seize ans, changement de caractère. Manifestement il devient boudeur, taciturne, enclin aux rêveries, aime à s'isoler, montre une indifférence, une passivité inaccoutumées. Il sanglote facilement, souvent sans raison.

Des idées mélancoliques se montrent dans ses lettres, il se trouve « pécheur endurci et repentant ». Romantisme peut-être ? Pourtant sa sœur, bien simple, bien innocente, sans aucune aspiration, a montré les mêmes signes. Nous verrons du reste que tout ce qu'on rencontre chez lui, pris séparément, n'a rien d'anormal. C'est l'ensemble et l'intensité qui en font le caractère pathologique. Leuret, dans « La Conscience morbide », ne dit-il pas : « J'ai cherché soit à Charenton, soit à Bicêtre, soit à la Salpêtrière, l'idée qui me paraît la plus folle ; puis quand je la comparais à bon nombre de celles qui ont cours dans le monde, j'étais tout surpris et honteux de n'y pas voir de différence. »

La puberté passée, nous entrons dans la première période pathologique de sa vie.

Jusqu'à la crise du 17 octobre 1833, ce qui caractérise son affectivité, c'est la sensibilité exagérée mais contenue. Au fond de lui-même, ce sont des enthousiasmes pour la poésie, la musique, la nature ; mais il aime peu à s'extérioriser par crainte de n'être pas compris. Sa lettre à sa mère du 22 août 1828 montre tout son psychisme affectif à cette époque. Les hommes lui paraissent misérables : avec qui causer ? A qui confier ses pensées tumultueuses, ses alternatives de larmes et de joie ? Il ne le sait. Flechsig même ne parvient pas à chasser la mélancolie qui l'accable. C'est pour cela qu'il se retranche dans la musique. C'est là le monde schizoïde de sa jeunesse : « Ce que les hommes sont incapables de me donner, n'écrit-il pas, la musique me le dispense. » Le monde déjà est indigne de lui. Il voyage en Italie et ce sont des alternatives d'excitations et de dépressions, les excitations répondant à des révoltes intérieures suivies de fatigue compensa-

trice. Pourquoi s'écrie-t-il devant St-Marc : « Dire que parmi tous ces gens-là il n'y a personne qui soit aussi malheureux que moi ! ». Il devrait être heureux cependant, la vie s'ouvrait belle devant lui, à l'abri des soucis matériels et si les décisions de sa mère troublaient un peu sa quiétude, au fond il devait bien savoir qu'elle céderait. En tous cas cela ne valait vraiment pas la peine d'écrire à sa belle-sœur Rosalie cette « histoire triste » dans laquelle il n'est question que de nausées, de douleurs, de mort horrible. Cela commence à être réellement pathologique.

Du côté amoureux, on retrouve cette même exaltation. Quelle lettre enflammée à Clara âgée que de treize ans, à cette enfant qui est déjà un « éclair dans sa vie » et à laquelle il songe « comme un pélerin à un lointain tableau d'autel ». En dehors ce sont des amours secrètes pour des jeunes filles de Zwickau, peut-être imaginaires, amours qu'il confie seulement à son ami Fleschig.

En littérature, mêmes élans passionnés, Byron, Heine, Jean-Paul dont l'influence fut si funeste.

Puis c'est la crise de 1833 que nous analyserons plus loin. Après cette nuit dramatique l'état schizoïde s'accentue, à peine perceptible avant et pouvant être mis sur le dos de l'adolescence ou du romantisme, il prend des proportions inquiétantes et commence à être remarqué par l'entourage. Le portrait qu'en a laissé Jansen montre clairement cet état pathologique. Il s'enferme au cours des conversations dans un mutisme absolu dont il sortait en donnant l'impression de revenir d'un monde éloigné. Quel était ce monde qui lui donnait cette splendeur, cet éclat aux yeux que remarquait Annie Patterson ? La musique, peut-être ? Hanté parfois par l'ins-

piration, se laissait-il aller à s'isoler des conversations quelque peu intéressantes pour lui. C'est très possible et les grands artistes, les grands savants ont de ces sortes d'absence qui font le sujet de maintes anecdotes. Cependant, chez Schumann, c'était un état presque habituel et ne correspondant pas toujours à une inspiration. Mœbius nous raconte qu'un jour il vint un soir, sans être invité, dans la famille de Voigt. Il projeta les lèvres comme pour siffler, habitude qu'il avait quand il se sentait bien; il enleva son chapeau, ouvrit le piano, plaqua quelques accords, ferma l'instrument et s'en alla comme il était venu sans prononcer une parole. Wagner, avec qui les conversations musicales ne devaient pas manquer d'intérêt, remarquait que Schumann ne parlait jamais et que c'était un « être impossible ».

Mais ce qui domine chez lui et dominera toute sa vie, c'est la puérilité. Sa vie d'enfant, si heureuse, si meublée d'irréel, doit laisser une trace indélébile. C'est dans le souvenir de cette enfance qu'il se réfugiera plus tard aux heures douloureuses. L'empreinte fut si forte que, sorti de ce monde idéal que son imagination enfantine avait commencé à forger et mis en face de la réalité, le monde extérieur lui déplaît, lui répugne. Cette puérilité, nous la retrouvons dans toutes les circonstances, même les plus tragiques. Ces pleurs pour des riens, cette attraction vers Jean-Paul, ces innocentes amours, sa lettre de Suisse du 31 août 1829, l' « histoire triste », ses poésies, l'idée bizarre de la ficelle au doigt, cet amour pour Clara encore enfant, la création des deux personnages d' « Eusébius et Florestan », le pardon de Manfred montrent la perpétuelle jeunesse de « cette âme sans cesse petite fille » qu'on retrouve chez les schizophrènes.

Malgré tout, jusqu'à la grande crise finale qui nécessita son internement, il garde le contact avec le monde extérieur. Son affectivité vis-à-vis des siens n'est en rien touchée, il montre jusqu'aux portes de l'asile une affection conjugale et paternelle très grande et son attachement à Brahms, à Mendelssohn, montre à quel point, malgré son aspect extérieur souvent glacial, il était capable d'aimer avec un sentiment profond et inaltérable.

L'intelligence, durant toute cette période, est intacte. Elle dépasse même largement la moyenne. Nous le voyons écrire plusieurs traductions d'auteurs latins éditées dans la librairie de son père, déployer ensuite une activité peu commune dans la rédaction de sa revue musicale qui montre la parfaite intégrité de ses facultés intellectuelles. Ses écrits sont pleins d'une logique extraordinaire et sa musique empreinte de cet amour de l'ordre, de la clarté, de la solidité qui en fait la caractéristique. L'œuvre de Schumann n'est pas l'œuvre d'un fou et, pour écrire *Faust*, *Manfred*, *les symphonies*, etc., il fallait une intelligence solide et à l'abri de toute défaillance. Souvent à la première audition ses œuvres paraissent floues, incertaines, incoordonnées; mais si l'on écarte le voile superficiel qui les entoure comme d'un brouillard estompant les formes et les couleurs, voile caractéristique de son esprit enfermé en lui-même, on découvre tout l'éclat, toute la splendeur d'un intellect ordonné, puissant, profond, trop profond même pour être compris du profane.

La mémoire n'est pas touchée et, si elle n'est pas de celles qui étonnent par leur durée et leur rapidité, elle est du moins dans la moyenne habituelle et, dans aucun de ses écrits, on ne trouve trace d'une défaillance quelconque de ce côté. Il garde

constamment conscience de son état et, chose triste, un souvenir parfait de ses crises.

La volonté, en dehors de ses crises, est peut-être ce qu'il y a de plus extraordinaire chez lui. Parmi tous les grands artistes il est le seul qui, accablé du mal le plus terrible pour un intellectuel, ait montré une ténacité dans l'effort aussi grande et aussi soutenue. On comprend que le temps perdu au cours des crises devait être pour lui un cauchemar perpétuel. Aussi quand, le mal passé, il reprend possession de lui-même, se jette-t-il à corps perdu dans le travail d'abord pour oublier sa phobie de la folie et de la mort, ensuite pour tâcher d'achever son œuvre sentant qu'une prochaine crise allait le terrasser et qui serait peut-être la dernière. La volonté n'existe pas seulement chez lui dans le travail musical où l'amour de la composition pourrait à la rigueur atténuer la valeur; mais, même dans les choses auxquelles il répugnait le plus, il montre une force de caractère peu commune. Quelle lettre éloquente à ce sujet que celle écrite à sa mère le 21 mai 1828, à propos de ses études de droit: « Quelque froid et sec qu'il puisse être (le droit) *je veux me dominer et prouver que l'homme veuille il peut tout...* » Quand il sent qu'une nouvelle crise le menace, alors il unit tous ses efforts, profitant que sa volonté n'est pas encore atteinte pour tâcher d'enrayer le mal par le travail. C'est la lutte du journalisme poursuivie avec une rare âpreté, la lutte pour Clara, la lutte pour arriver au titre de Docteur, la lutte contre les grands maîtres de son temps, rivaux quelquefois dangereux, la lutte épouvantable du génie contre la folie! Tout cela n'est-il pas dans l'histoire de l'art une des plus belles pages. De toutes ces luttes il a triomphé, non par la chance mais par la *volonté!* Il est arrivé par la force des

poignets, soutenu seulement par sa foi dans l'art et son amour pour Clara.

Aussi pourquoi, malgré les preuves d'une telle volonté, trouve-t-on chez lui dès l'adolescence cet état de doute dont sont marquées certaines de ses lettres ? « Ce que je suis actuellement, écrit-il à quinze ans, je ne le sais pas. De la fantaisie, j'en ai, je crois. Je ne suis pas un profond penseur; il m'est impossible de poursuivre logiquement le fil d'une idée que j'ai peut-être fort bien nouée à son point de départ. Si je suis un poète, — car on ne le devient jamais, — la postérité seule en décidera. » Plus tard, à son retour d'Italie, alors que tous ses efforts sont tendus vers la musique, on trouve la lettre si surprenante déjà citée (page 26). Pourquoi ce doute subit, ce manque de confiance en lui-même, après tant d'élans alors que le travail le reprend et que le succès y fait suite ? Cet état de doute encore naissant devait, hélas ! plus tard, après la crise de 1843, le mener à la phobie. Cette première attaque fut néfaste, une fois cette phobie installée il est impossible de la faire partir. Toute sa vie, il conservera la peur des étages élevés, de l'agoraphobie, la peur des instruments tranchants, en un mot la peur de tout ce qui peut donner la mort.

Si nous résumons, nous voyons que le psychisme de Schumann, entre les crises, se caractérise en premier lieu par un état schizoïde et cycloïde avec alternatives d'excitations et de dépression avec prédominance des cycles mélancoliques; un état de doute aboutissant à l'anxiété et à la phobie. Tout cela avec une intelligence et une volonté intactes.

C'est en septembre 1833, à l'âge de vingt-trois ans, qu'apparurent les premiers symptômes morbides graves. Après une période de surmenage assez intense, il commence à pré-

senter de violents afflux de sang à la tête, une nervosité excessive, des étouffements, des faiblesses subites. Puis apparaît la peur de rester seul, peur assez grande puiqu'il demande à un ami de venir habiter avec lui. Il avoue à sa mère un état hypocondriaque quand surviennent la mort de son frère Julius, puis celle de sa belle-sœur. C'est alors la crise du 17 au 18 octobre, crise d'excitation violente au cours de laquelle il a l'impression de devenir fou et tente de se jeter par la fenêtre. Donc troubles d'ordre psychique : exagération des réactions émotives, une certaine incoordination des idées; dans l'ordre moteur : l'excitation, la nervosité, les faiblesses subites; dans l'ordre circulatoire : l'hypérémie faciale avec probablement hypertension artérielle alternant avec la pâleur et l'hypotension expliquant les céphalées; dans l'ordre splanchnique : les sensations d'étouffement, l'angoisse. Puis l'angoisse amène la réaction suicide probablement pour échapper à la folie. Tout cela, comme en dehors de la crise, avec intégrité de la conscience, intégrité du jugement et conservation de la mémoire.

Pendant les six années qui suivirent cette crise, nous ne trouvons pas trace dans la littérature d'autre grande attaque. Il reste évidemment sous l'empire des mêmes phobies et des alternatives d'excitation et de dépression avec toujours prédominance de la mélancolie. Mais ces états sont facilement vaincus; la volonté toujours forte arrive à maîtriser les tentatives du mal par le travail ou les voyages.

On est alors surpris de voir après une période de sa vie relativement heureuse, période durant laquelle les relations avec Clara ont repris, où le succès s'ouvre devant lui, apparaître brusquement, sans raison apparente, la deuxième grande crise de 1839.

Du 24 au 27 mars 1839, c'est ce défilé d'hommes désespérés, de cercueils, de cortèges funèbres. C'est la première fois qu'on note chez lui une état délirant. Ces hallucinations, par suite d'une coïncidence fâcheuse, correspondent à la nouvelle de la maladie de son frère. Puis seconde hallucination, auditive cette fois : un choral de trompettes et c'est la mort de son frère. Les idées de suicide réapparaissent, la pensée de Clara l'arrête. Il se jette dans le travail. L'été se passe alors avec des crises de dépression mélancolique plus ou moins interrompues et accompagnées toujours de visions de cortèges funèbres. Sa lettre du 7 juillet dépeint cet état parfaitement.

Il est curieux de constater que, malgré cet état mélancolique presque constant, ces hallucinations macabres et ces sensations de faiblesse qu'il éprouve, la volonté ne paraît pas faiblir. Il assiste à ces défilés mortuaires avec la conscience de leur irréalité. Il sait que c'est un phénomène morbide et emploie toute sa volonté pour les chasser. En Russie (1844) nouvelle crise avec vertiges, douleurs à la nuque, défilé de corbillards. Puis encore à son retour à Leipzig, son médecin note alors : « Toujours visions de spectacles épouvantables, insomnies, sensations cœnesthésiques : froid dans les pieds, coulées de glace », et les mêmes phobies auxquelles s'ajoute celle des empoisonnements. En 1846, surviennent alors l'amnésie, oubliant des fragments des mélodies qu'il voulait écrire, des démangeaisons, des spasmes, puis des illusions auditives : tout bruit étant converti en musique. Il faut encore ajouter des hallucinations verbales : il entend une voix lui disant qu'il va écrire un chef d'œuvre. Tout cela guéri, d'après son médecin, par suggestion.

Jusqu'en 1849, année de Manfred, encore quelques périodes mélancoliques, mais les hallucinations macabres s'espacent, puis disparaissent, remplacées peu à peu par des hallucinations auditives, un même son, un *la* le poursuit.

En résumé, les crises durant cette période avant 1849 sont constituées par la phobie de la mort avec tous ses à-côté; hallucinations macabres à forme onirique, quelques rares hallucinations auditives, des troubles cœnesthésiques. Fond mental toujours le même, renfermé, hyperexcitable, mélancolique.

Après 1849, le tableau change. On sent l'influence de Manfred. Les accès mélancoliques diminuent d'intensité, les hallucinations mortuaires disparaissent; on trouve encore, jusqu'en 1852, quelques crises de dépression, mais de plus en plus vagues, de plus en plus mal caractérisées, indécises avec troubles cœnesthésiques variés, vertiges, douleurs dans les membres. La production musicale devient automatique, difficultueuse au possible. Le monde extérieur paraît s'éteindre.

En 1853, c'est la lettre à Joachim (page 46) dans laquelle le monde schizoïde commence à se dévoiler. L'intelligence est intacte et il semble garder le contrôle de lui-même. Il est impossible à cette période de séparer les crises de l'état normal car, même en dehors des paroxysmes, le moi de Schumann paraît gravement touché.

Dès 1853, ce sont les tables tournantes qui l'accaparent, les esprits meublent déjà son monde intérieur. L'influence de Manfred continue à se manifester de plus en plus clairement. Peu à peu les crises mélancoliques font place à des rêveries morbides de plus en plus agréables, les hallucinations de

l'ouïe, caractérisées d'abord par la perception d'un seul et même son, s'organisent au point de constituer peu à peu des morceaux entiers d'orchestre.

On commence, d'autre part, à noter une certaine difficulté à s'exprimer, ses réponses sont lentes, par monosyllabes, sortant comme à regret. En 1854 les hallucinations auditives sont plus nettes encore, c'est une musique merveilleuse qu'il entend avec des instruments comme il n'en existe pas sur la terre. « Merveilleuse souffrance ! » dit-il. Son journal, si clair au début, devient presque incompréhensible. Il semble perdre le sens de la syntaxe. Le jour, il essaie de travailler, mais cela lui est impossible, la volonté commence à disparaître, le travail devient pénible et il est incapable de réagir par le moindre effort.

Plus tard, il se trouve environné d'anges qui lui chantent ces musiques merveilleuses dont il ignorait jusqu'à ce moment l'origine. Levant les yeux vers le ciel, il écoute, transfiguré : ce sont alors des révélations sublimes annonçant du bonheur pour lui et Clara. Brusquement, changement complet : ce sont des êtres démoniaques qui l'injurient, qui veulent le précipiter en enfer; des animaux féroces qui menacent de le dévorer. Puis le calme réapparaît, les anges reviennent, les musiques merveilleuse l'environnent de nouveau. Il reconnaît toujours qu'il est malade, mais affirme que la présence des anges est réelle.

En février (le 21), il s'accuse de fautes imaginaires, lit la Bible, se dit criminel et veut être interné pour ne pas faire de mal à Clara. Le 25, il se sent bien au point de jouer une sonate, puis se lève brusquement et sort. Le lendemain, il se jette dans le Rhin.

Tout cela paraît incohérent, sans suite, sans raison. La succession des phénomènes semble échapper aux lois qui les régissent normalement, il y a une véritable désagrégation psychique, ce que Stransky appelle la « perte de la coordination intra-psychique ». D'autre part il y a dysharmonie entre le sujet et le milieu, les réactions ne sont pas en rapport avec les faits extérieurs, témoin cette tentative de suicide après cette soirée de sonates où il fut si gai. Par contre, il ne paraît pas désorienté dans le temps, ni dans l'espace; il a, en dehors de son rêve, parfaitement conscience du monde extérieur. L'état affectif ne paraît pas encore touché, à peine si l'on note les mêmes réactions affectives exagérées ou paradoxales de jadis. Il s'intéresse toujours à sa femme, à ses enfants et craint même pour eux que sa folie le pousse à un acte fatal.

Interné le 3 mars 1854, l'état schizoïde se précise. Ce sont des alternatives d'anxiété, d'hallucinations contradictoires, de concerts d'anges, de musiques merveilleuses. L'indifférence pour les siens devient manifeste, depuis son entrée à l'asile jusqu'en juin, pas une fois il ne s'est informé d'eux. Le monde extérieur semble ne plus exister et voilà que la nouvelle de la naissance d'un fils le sort de son apathie : il cueille des fleurs et les envoie à Clara. Ensuite la mémoire disparaît partiellement pour les faits récents; la mémoire de conservation est intacte, sa lettre à Clara du 12 septembre, date anniversaire de leur mariage, est pleine de souvenirs et très cohérente. Les lettres à Brahms, au point de vue musical, sont très logiques, le jugement paraît très sain. A côté de cela ce sont des idées de persécution, un peu de désorientation par moment (par exemple quand il prend la cathédrale de Bohn

pour le monument de Beethoven). Les hallucinations de l'ouïe persistent; il confond les paroles du médecin avec la voix des anges. Les concerts célestes l'enchantent toujours.

Il semble s'être forgé un monde supra-terreste dans lequel il s'isole, d'abord par intermittences, comme pour échapper au monde terrestre qui, pour lui, est plein de douleurs. Il n'y croit peut-être pas au début, mais il *veut* y croire parce qu'il lui est infiniment plus agréable. Bientôt ce sera une réalité pour lui, un second monde, un paradis céleste dont il se dit être un « membre honoraire ». On a l'impression que son psychisme est brisé en plusieurs morceaux dont chacun continue à fonctionner pour son propre compte. La cohésion existe dans chaque morceau, elle a disparu dans les rapports entre ces morceaux. Il est curieux, par exemple, de comparer les fragments de la lettre du 7 mai 1855, dont la première partie semble appartenir à son monde intérieur, et la seconde si parfaitement dans le monde réel; il en est de même de la lettre à Joachim, si franchement schizoïde. Le monde intérieur peu à peu l'accapare complètement, il refuse toute nourriture : un citoyen du ciel n'a que faire des aliments terrestres. La cachexie le tue petit à petit. Des luttes angoissantes meublent son esprit, les fragments de son psychisme s'entrechoquent. On le voit alternativement se tordre de douleur et implorer le ciel, puis lever les yeux et sourire dans une béatitude infinie. Il ne parle presque plus, et, quand Bettina vient le voir, il semble avoir oublié le langage terreste; ce n'est plus qu'un bredouillage incohérent, une suite de mots inachevés. Pourtant, malgré son désordre psychique, malgré l'apparence de démence complète, il se souvient des différents anniversaires de sa vie, de celui de son mariage, de celui de Brahms, de la

naissance d'un enfant. Il sait reconnaître, quand le neveu de Richards joue du piano dans la pièce voisine, les fautes de notes et d'interprétation. Jusqu'aux derniers moments il correspond avec Brahms, s'inquiète des nouvelles œuvres musicales, veut être au courant des derniers concerts, discutant de tout avec un jugement parfaitement sain. Et quand, agonisant, au milieu des convulsions, il revoit Clara, il sourit et la serre dans ses bras à demi paralysés, comme s'il voulait l'emmener dans son monde merveilleux. Il revoit dans le visage éploré de l'être aimé, de cette compagne fidèle qu'il adora toute sa vie, tout son monde passé. Les mots que Clara crut entendre ne sont pas si incohérents qu'ils paraissent; ce « ma » et ce « je reconnais » semblent être des fragments de : « Ma Clara, je te reconnais ! ». Sa pauvre femme l'a bien compris dans cette étreinte pour laquelle elle donnerait toute sa vie. Jusqu'au dernier souffle, la réalité existe donc chez lui, il n'en perd le contact que par moments, par sa propre volonté pourrait-on presque dire, puisque, quand des circonstances assez graves surviennent, il revient sur la terre avec toute sa raison. Puis, son rôle terrestre joué, il regagne son paradis, les anges reprennent leurs musiques merveilleuses, les grands maîtres passés lui chantent des thèmes sublimes, c'est le bonheur dans une extase infinie. Tout est oublié, il refuse toute nourriture, il semble retomber dans la démence.

Quelle est donc cette maladie tragique dans laquelle on peut, par moments, retrouver intacts tous les éléments du psychisme passé, dans laquelle la raison semble éclater par éclairs au milieu du désordre le plus confus, de la folie la plus extravagante; maladie aux apparences de démence et qui, pourtant, n'est pas de la démence ?

Discussion du diagnostic

Devant ce taleau qui embrasse, pour ainsi dire, toute la vie de Schumann, débutant même dans ses antécédents et se poursuivant dans sa descendance, quel diagnostic poser ? Les diagnostics à distance, surtout dans le temps, sans avoir vu le malade, sans avoir pu causer avec lui, sont extrêmement embarrassants surtout que, si l'on cherche les rares descriptions médicales qui existent dans la littérature, on tombe en face de contradictions qui ne peuvent qu'embrouiller le problème. Trois diagnostics ont été posés en effet par le docteur Richards, qui l'a soigné jusqu'à la mort, par Mœbius et par Pascal.

Le Dr Richards en fait une paralysie générale à forme mélancolique. Il s'appuie, pour formuler son diagnostic, sur l'apparition de la maladie à quarante ans, en pleine maturité, sur les idées de grandeur, les troubles de la parole, l'évolution rapide amenant la déchéance complète de toutes les facultés et sur les résultats de l'autopsie. Pourtant tous ces faits sont sujet à discussions. D'abord, à moins de faire comme Pascal qui décrit deux maladies distinctes, le début paraît au contraire très précoce, puisque dès l'enfance on retrouve déjà une constitution un peu spéciale avec imagination très riche, touchant à l'autisme; puis ce changement de caractère à la puberté. Que faire alors de la crise du 17 octobre 1833, de celle de 1844, 1846 ? Un individu normal n'a tout de même pas l'idée de devenir fou, la peur de la mort, ces impulsions de suicide sans cause. Et ces visions de corbillards ? Ce sont

déjà, il me semble, des faits pathologiques bien antérieurs à l'âge de quarante ans. Les idées de grandeur, d'autre part, ne paraissent pas avoir une netteté bien grande chez lui. La seule qu'on puisse remarquer est celle qui consiste à se croire « Membre honoraire du ciel ». Mais est-ce réellement de la mégalomanie ? Pour Schumann, qui vit parmi les anges, cela ne paraît que très naturel et il y a certainement loin des idées de grandeur habituelles aux paralytiques généraux. On ne rencontre jamais chez lui d'idées de richesse à plusieurs millions, il n'est que membre honoraire du ciel, ce qui est modeste; un vrai paralytique général n'aurait pas hésité à être Dieu même. Le fait que, écrivant le « Paradis et la Péri », des voix lui crient qu'il va écrire un chef d'œuvre ne peut vraiment pas être considéré comme idée de grandeur chez un Schumann qui n'en est pas à son premier chef-d'œuvre. Les troubles de la parole sont un peu plus troublants. Cependant, d'après les lettres de Clara, les écrits de différents amis, il est difficile d'en faire de la dysarthrie vraie; Mœbis la nie. Pour lui ce n'était pas un trouble du langage proprement dit, mais un « barrage de la volonté ». Il semble, en effet, qu'il devait s'agir plutôt de lenteur, d'arrêts, comme on en rencontre chez celui qui parle en pensant à autre chose. Ce bredouillage, que cite Clara, paraît plutôt dû à un mélange du monde intérieur et du monde réel, comme s'il poursuivait deux conversations en même temps. Un fait, en outre, est tout-à-fait erroné, c'est la déchéance totale de toutes les facultés. Quand on pense qu'au seuil même de la mort, il écrit encore des lettres à Clara, à Brahms, à Joachim, dans lesquelles il discute toutes les questions du jour avec toute sa raison, que ses souvenirs sont intacts, à part quelques lapsus dont il a du reste cons-

cience. Il reconnaît quand le neveu de Richards fait des fausses notes. Sa soi-disant démence est au contraire très raisonnée et son monde intérieur est très bien organisé pour répondre à ses goûts. Il y a incohérence entre le monde intérieur et le monde extérieur, mais dans chacun, pris séparément, il y a une cohérence parfaite. L'autopsie seule paraît cadrer assez bien avec l'idée de paralysie générale : l'atrophie du cerveau, les exostoses, l'épaississement de la dure-mère, les adhérences de la pie-mère à la substance corticale. Je ne compte pas l'engorgement des vaisseaux de la base qui est probablement dû à un phénomène d'autre nature discuté plus loin. Et puis, *que sont ces exostoses qui traversent la dure-mère* par leur extrémité ? D'autre part, rien au sujet du liquide céphalo-rachidien (Tension, quantité) et pas d'examen macroscopique, ni microscopique du cerveau lui-même. En somme, si l'autopsie, à la rigueur, pouvait être en faveur de la paralysie générale, l'évolution clinique nous en éloigne complètement (1).

Moebius, de son côté, niait ce diagnostic. Il s'agissait pour lui de démence précoce. A l'époque de Moebius, un désordre parfait régnait sur cette question et ce diagnostic pouvait à la rigueur être soutenu. En tous cas, il se rapproche davantage de la réalité que celui de paralysie générale. L'apparition à la puberté, l'hérédité, la constitution schizoïde, l'évolution assez lente, entrecoupée, aboutissant à cette pseudo-démence terminale, l'état neurasthénique, la fatigue, les céphalées, les obsessions, sont assez caractéristiques en effet, surtout que s'ajoutent des idées d'influence, des hallucinations, des troubles coenes-

---

(1) Notons qu'il avait eu la malaria en Italie, puis en Russie, ce qui contribue à infirmer le diagnostic.

thésiques, des changements brusques de caractère, l'indifférence pour les siens à son entrée à l'asile, le refus de nourriture. Cependant pour en faire de la démence précoce, *il manque justement la démence*. Comme je viens de le dire à propos du diagnostic de paralysie générale, il n'y a jamais eu chez lui de démence proporement dite, jamais d'incohérence des actes, d'incohérence des idées; il a toujours gardé le contrôle de lui-même, ayant conscience de ce qu'il faisait et de ce qui se passait autour de lui. Dans la démence précoce vraie, il n'y a ni inquiétude, ni anxiété, ni angoisse. Le malade n'a jamais l'idée d'être fou, ni même d'être malade. De plus il y a une complète désagrégation de la personnalité, de l'autisme, de l'indifférence totale pour le monde extérieur. Schumann n'a rien présenté de tout cela. Il a fait certainement de l'autisme, mais consciemment, volontairement pourrait-on presque dire et cet autisme est raisonné. Ce ne sont pas des idées floues, estompées, mal caractérisées, mais au contraire tout un monde intérieur qui tient debout. On conçoit mal que les « lieders », les « symphonies », le « Paradis et la Péri », « Faust », « Manfred » soient l'œuvre d'un dément précoce. Le diagnostic, je crois, peut être éliminé.

Certains auteurs, en particulier Pascal, font du cas Schumann deux maladies distinctes : psychasthénie constitutionnelle jusqu'en 1849, paralysie générale ensuite. Cela me parait compliquer bien les choses. J'ai déjà discuté la question paralysie générale, discutons celle de la psychasthénie. Pour défendre cette thèse on peut se baser sur l'état de doute qu'il a présenté assez jeune, mais cet état fut bien passager et du reste expliqué par les circonstances, car, quitter le droit pour la musique, pouvait certes lui donner quelques inquiétudes parfaitement normales. Plus tard

sa crainte de la folie, de la mort, n'était pas non plus sans raison d'être; son intelligence était assez ouverte pour que son état et son hérédité aient bien le droit de lui donner des inquiétudes de ce genre. Il en est de même des idées d'indignité qu'on trouve dans plusieurs de ses lettres à Clara; il avait conscience qu'il perdait la raison, voyait les portes de l'asile s'ouvrir à l'horizon, l'internement loin de sa femme et de ses enfants sans compter qu'il pouvait craindre aussi des réactions antisociales dont les siens auraient pu être les victimes. Cela explique beaucoup ses phobies des instruments tranchants, des étages élevés, etc, de tout ce qui peut donner la mort. Cela ne peut pas s'appeler de la psychasthénie surtout qu'il manque le symptôme capital, sans lequel elle ne peut exister: l'aboulie. Un psychasthénique ne peut pas avoir l'immense volonté dont a fait preuve Schumann toute sa vie, il ne peut pas lutter contre son mal, il y a faiblesse de l'attention, ralentissement des processus psychiques, fatigue intellectuelle rapide. Rien de tout cela chez Schumann qui, malgré son mal, reste un homme fort, sûr de lui, s'arrachant de lui-même aux dures entraves de la folie par le travail et la volonté.

Restent à éliminer d'autres diagnostics comme la neurasthénie, la mélancolie, l'épilepsie mentale même.

Contre la neurasthénie, nous avons l'absence de fatigabilité physique et psychique. Schumann travaillait des heures sans s'arrêter, écrivant en un seul jour soixante-dix pages de musique; l'évolution différente et puis le neurasthénique est habituellement très prolixe, passant son temps à se plaindre, criant son mal sur tous les toits, ce qui était loin d'être le cas de Schumann dont Clara fut peut-être la seule confidente. Du reste, la neurasthénie étant la plupart du temps un syndrome, se voyant

dans beaucoup de maladies soit générales, soit mentales, nous n'avons pas à nous y attarder beaucoup car résoudre la question en sa faveur ne ferait que reculer le problème, la cause restant à chercher.

Nous ne trouvons, d'autre part, pas chez lui cette douleur morale sans cause, ni ce sentiment d'impuissance, ces idées d'indignité vraies, ni la longueur du cycle, trop court chez lui, pour admettre la mélancolie vraie.

L'épilepsie mentale se caractérise souvent par un état voisin de celui de Schumann, tel que le cas du peintre Van Gogh si bien étudié par les docteurs Doiteau et Leroy : Religiosité, tristesse subite, absences ; mais chez lui il n'y a jamais *d'absence* vraie, il a l'air absent parce qu'il pense à autre chose, qu'il est à cet instant dans un autre monde et c'est tout. De plus il a toujours gardé un souvenir parfait de ses crises dans les moindres détails tel que nous le montrent son journal et ses lettres.

Il nous reste maintenant un seul diagnostic, celui vers lequel je penche : la schizophrénie et ses formes cliniques.

Nous retrouvons en effet dès la jeunesse de Schumann, dès l'enfance même, une certaine tendance à fuir la réalité, à imager, à fabuler presque. Son activité sociale est parfaitement normale, mais il aime inventer, créer des personnages pour son petit théâtre. C'est très enfant, cela, et il y a vraiment peu de chose d'anormal, mais tout de même un petit quelque chose. Inconsciemment, du reste, ses parents l'ont bien remarqué : il est le préféré, un peu l'enfant gâté; l'originalité si agréable encore de son caractère en est la cause. Beaucoup d'enfants font de même, du reste, c'est normal. L'enfant, par nature,

aime à fabuler, mais il y a tout de même une question de degré. Les uns sont peu imaginatifs, amorphes, les autres le sont davantage; Schumann devait certainement l'être beaucoup. Cela n'avait encore rien de pathologique et cet état très voisin du syntone aurait pu en rester là sans aucune suite. Seulement, chez lui, il y a un immense plaisir à vivre dans ce petit monde imaginaire, un plaisir tel qu'il se complait à y rester. Chez l'enfant, cela est très naturel; tous les jeux sont en somme de la schizoïdie si l'on veut approfondir un peu. Les enfants se forgent une petite famille avec des poupées auxquelles ils donnent la vie, leur attribuant la parole, la pensée, tous les besoins matériels puisqu'ils vont jusqu'à leur donner à manger et leur créer des maladies. On les surprend souvent à causer tout seuls, faisant les demandes et les réponses, à jouer « à la visite », se donnant momentanément des titres ou des professions imaginaires répondant toujours à leurs tendances, à leurs goûts. Mais cela ne dure pas. Quand l'enfance disparait pour faire place à l'adolescence, tout ce petit monde s'évanouit, le contact avec l'extérieur devient plus serré, la connaissance augmentant et, si l'adulte se surprend encore quelquefois à « rêver », ce n'est que par accident et il revient bien vite sur la terre.

Schumann, lui, est justemment resté enfant. Toute sa vie est pleine de puérilité, toute son œuvre, avons-nous vu, est incrustée de souvenirs de jeunesse. Ses actes mêmes souvent sont puérils, ce n'est peut-être pas du puérilisme, mais simplement une puérilité inocente qui a donné tant de douceur à son visage et à ses manières. Or, restant « enfant », il est resté schizoïde. Cette constitution qui passait inaperçue auparavant, parce que normale, apparait à la puberté, époque à laquelle elle devrait précisément disparaître avec l'enfance dont elle

était partie intégrante. C'est alors ce changement de caractère que nous trouvons chez lui entre quatorze et seize ans. Il devient taciturne, boudeur, ne parle plus que rarement, pleure pour des riens, semble indifférent; il ne peut plus, comme avant, extérioriser son monde intérieur sans être ridicule. Cette indifférence se transforme plus tard en haine (lettre, page 31, puis 33). En Italie, il s'enthousiasme à la Scala de Milan, « croit voir Dieu devant lui »; à Venise, la beauté du spectacle l'enchante. Quel monde merveilleux, pense-t-il, et, redescendu sur terre, il contemple cette foule, si misérable, si « stupide » en comparaison de ce qu'il a éprouvé et se sent malheureux. On voit bien là qu'il aime à se retirer en lui-même et à contempler son monde intérieur. En Italie, Dieu était devant lui, plus tard ce seront les anges; il en conçoit un tel bonheur qu'au sortir de sa rêverie, il ne peut supporter le choc brutal avec la réalité évidemment moins agréable, d'où ces réactions exagérées vis-à-vis du monde extérieur. Les portraits qu'ont laissés de lui Jansen et Annie Patterson, celui de Nietszche sont frappants et montrent admirablement ce côté de son caractère.

Attribuer ses crises d'anxiété, de phobies à la psychasthénie ne peut être la vérité. Il me semble que ces crises devaient, au contraire, être provoquées par le passage brusque de l'irréel dans le réel. Nous voyons en effet ces crises succéder aux enthousiasmes d'Italie, aux longues périodes de composition ou aux circonstances créant des chocs dans sa vie. On comprend alors qu'avec sa constitution si franchement schizoïde, il devait au cours de la composition, par exemple, s'enfermer avec son œuvre et vivre ainsi avec elle, isolé, des instants délicieux, entouré des mélodies que l'inspiration lui envoyait. Il pouvait

modeler ainsi tout un monde adéquat à ses tendances, *l'adaptant à lui-même au lieu d'être obligé de s'y adapter*. Aussi, quand après l'extase contemplative de ses inspirations, il se retrouvait au milieu des passants de la rue, la transition était trop brusque et l'on comprend alors cette explosion misanthropique de sa lettre du 22 août 1828, ces isolements au milieu des conversations, *ces pleurs en apparence sans raison sur un monde qui vient de s'évanouir*.

Si son retour dans le milieu habituel lui cause déjà tant de déception, quelle sera sa réaction s'il s'y adjoint des circonstances pénibles. C'est ce qui s'est passé avant sa première crise. Il sortait à ce moment d'une longue période de travail pour son journal, absorbé entièrement par son œuvre ardue et passionnante de polémiste qu'il prenait à cœur au plus haut point. Il ne pense qu'à cela pendant des semaines entières, les réunions entre collaborateurs étant totalement consacrées à la discussion des articles. D'un autre côté la musique le captivait, il composait avec ardeur, sans trêve. L'épuisement nerveux qui en résulte se traduit par de la céphalée, des étouffements, des faiblesses. Habitué à ce nouveau monde, de retour dans la réalité, il ne peut rester seul, craignant tout : ce monde est si rempli d'écueils, de pièges, de méchantes gens. Sa misanthropie entretenu par la fatigue, due au surmenage nerveux, se développe de plus en plus, il craint des maladies, a peur de mourir en dormant quand arrive la nouvelle de la mort de son frère et de sa belle-sœur. Il ne peut résister, le choc est trop fort et la réaction émotive violente. *Il en a conscience*. Au fond de lui-même, il discute cet état, en reconnaît l'exagération et, connaissant sa triste hérédité, pensant à l'excentricité de sa mère, au déséquilibre de son père, pour-

suivi par l'image de sa pauvre sœur, vraiment démente, elle, emporté par la tuberculose, il conclut *logiquement* qu'il va, lui aussi, devenir fou.

Plus tard, lorsqu'il se croit trahi par Clara et Bank, nous retrouvons la fabulation de son enfance. Il imagine tout un roman fort bien construit du reste, mais qui n'a jamais existé; il est sans nouvelles depuis longtemps, en connaît le motif, et tout n'est qu'imagination. Il brode sur des petits faits sans importance, les exagérant, les déformant, invente des situations qui font le sujet d'articles dans lesquels Clara, Bank et Wieck, désignés par des pseudonymes, jouent des rôles des plus invraisemblables, c'est un vrai mélodrame dont le dénouement est naturellement les fiançailles des deux jeunes héros. N'est-ce pas d'un schizoïde ? Au fond, il sait fort bien que tout cela n'est pas, que ce sont des réactions maladives et c'est justement cela qui aggrave son mal.

Reconnaissant que ces phénomènes sont pathologiques, il cherche à les analyser, à en trouver la cause, accusant le travail excessif, la fatigue, les veilles prolongées; il veut à tout prix trouver une autre raison que la folie. Ce dédoublement de sa personnalité — cet Eusebius et ce Florestan — s'opérant d'abord volontairement, puis ensuite malgré lui, l'inquiète. Il devait certainement se surprendre, quoique ses lettres n'en parlent pas, entre deux moi, indécis, se disant : « Je deviens fou ». C'est alors la phobie de la mort dans un asile. Il pleure alors, ne sachant pourquoi, dit-il, et pourtant, au fond, il avait bien des motifs pour être triste. Les idées noires qui l'accablent, ces cercueils défilant ne sont que cette tristesse poussée à l'extrême et fabulée; il s'auto-suggestionne, l'anxiété étant le prélude de ses phobies comme c'est du reste la règle.

Nous nous trouvons alors en face d'un Schumann révolté pour le monde extérieur et cherchant à se construire un monde meilleur. Les matériaux en sont d'abord la musique, puis Clara. Au fur et à mesure que son monde se construit, son intelligence cherche à l'expliquer, il sent que c'est de la folie mais veut tenter l'impossible pour l'expliquer autrement, comme il faisait pour ses phobies. C'est alors qu'il fouille dans toute la littérature pour trouver des analogies avec son cas. Attiré par ce qui lui ressemble, il s'enfonce de plus en plus dans le mal, lisant des ouvrages dangereux pour son psychisme au lieu de les éviter. Après Schiller, Gœthe, Heine, il tombe sur Manfred. Les esprits pourraient peut-être expliquer son monde intérieur ! C'est l'origine de sa croyance aux tables tournantes. Comme Manfred, il va croire aux esprits et leur demander secours. Ainsi la réalisation de son monde est possible sans être taxé de folie, pour lui c'est la réalité ; de grands savants sûrs d'eux-mêmes y croient bien ! Donc, c'est vrai. Il a trouvé le moyen de satisfaire sa tendance. Jusque-là sa raison, sa volonté, *la peur de la folie* lui défendaient de se jeter dans un monde inconnu. Maintenant, sa raison le lui permet, ce n'est plus un monde irréel, faux, c'est la vérité, les spirites le prouvent ! Il peut s'y donner en toute confiance, *l'organiser à son gré*, ce n'est plus de la folie !

A partir de 1854, la dissociation schizophrénique devient nette. Les dernières pages de son journal en donnent une preuve frappante : « Merveilleuse souffrance ! » s'écrie-t-il. Ce sont des alliances de mots, la perte de la syntaxe, un langage néologique incompréhensible adapté à un monde nouveau. Petit à petit, il substitue au monde terrestre ce monde merveilleux des derniers mois ; la construction si laborieuse s'achève

mais la raison encore forte a quelques hésitations. On assiste à une bataille entre le réel et le fictif, mais au fur et à mesure que la cohérence de ce monde nouveau augmente, le monde extérieur diminue d'importance. La lutte finit à l'avantage du ciel et des anges; le fléau de la balance d'abord incertain commence à pencher, c'est la chute inévitable. Les hallucinations effrayantes s'éloignent, puis disparaissent. A leur place, des concerts d'anges, des harmonies célestes *comme on n'en entend jamais sur la terre*. Il s'agenouille alors et écoute dans une béatitude infinie. Les âmes de Beethoven, de Schubert, de Mendelssohn se matérialisent et lui dictent des thèmes. Des alternatives ont lieu du soir au matin entre des voix d'anges, câlines, prophétrices de bonheur pour lui et Clara, et des voix démoniaques, injurieuses, accompagnées de musiques atroces, annonciatrices de la chute en enfer. Ces hallucinations contradictoires ne sont du reste pas si folles qu'elles le paraissent: hanté par ses auteurs préférés qui lui dictent un thème, il l'écrit; il est tout naturel que, plus tard, d'autres voix lui reprochent que ses œuvres ne sont pas de lui.

On est forcé de convenir que tout cela est très logique. Même dans son délire tout se tient et, seule, l'apparence est anormale dans sa vie réelle. Cette vie intérieure donne tout à fait l'illusion de troubles mentaux, de déséquilibre; il parait dément et ne l'est pas. Il affirme que la présence des esprits est réelle; mais tout spirite fervent en fait autant, c'est pour cela qu'il y croit. Son intelligence reste intacte jusqu'à la fin, à condition qu'on veuille bien la suivre dans l'autre monde; j'en ai donné des preuves à propos du diagnostic différentiel. Sa mémoire n'est pas touchée, son affectivité même ne l'est

pas puisqu'avant de mourir il étreint encore sa pauvre Clara dans son bras paralysé.

Nous trouvons bien dans tout cela cette dissociation de la personnalité, cet autisme, cette vie réelle en apparence anormale, cette vie intérieure simulant les troubles mentaux et le déséquilibre, l'attitude maussade devant la vie, rappelant celle du paranoïaque donnant l'aspect d'une perpétuelle bouderie qui caractérisent la schizophrénie. Au début, nous avons la simple constitution schizoïde, puis la schizoïdie se précise menant avec ces arrêts, cette évolution cycloïde à la schizomanie du Professeur H. Claude, Borel et Robin et particulièrement à la forme intermittente du Pr H. Claude. Cela donne bien l'apparence de la démence précoce avec son indifférence, son négativisme, mais cela par adaptation à un monde intérieur et non par démence, pour lutter contre un monde extérieur méprisable et le fuir. A la fin, nous assistons alors à la forme terminale, à la schizophrénie avec dislocation complète de la personnalité, une activité pragmatique nulle, refus d'aliments, cachexie et mort.

Un point reste en suspend : de quoi est-il mort ? La mort est-elle due uniquement à la cachexie ou n'y a-t-il pas eu une cause précipitante ? C'est ce que je vais essayer de chercher en étudiant l'étiologie.

Au point de vue purement psychique, nous avons ses antécédents qui expliquent pour une grande part sa maladie : constitution nettement schizoïde de son père et de sa mère, transmise à lui et à sa sœur morte démente précoce. C'est là, certes, un point extrêmement important montrant dans la famille de Schumann le point faible qu'on retrouve du reste

dans sa descendance. Mais comment se fait la transmission, est-ce une hérédité cellulaire, une anomalie dans la construction se transmettant directement ? C'est possible. Est-ce un germe pathogène ? C'est encore possible. Est-ce les deux à la fois ?

Il est, dans l'histoire de la famille de Schumann, un fait très intéressant : c'est la mort à un âge peu avancé de presque tous ses membres, ascendants et descendants.

Son père meurt à quarante ans : maladie de nerfs ; sa mère à peine plus âgée sans diagnostic. Sa sœur meurt démente précoce et *tuberculeuse*. Dans ses descendants, sur huit enfants, un meurt nourrisson on ne sait de quoi ; son fils Ludwig meurt cachectique après s'être cru enterré vif pendant vingt-cinq ans ; sa fille Julie meurt de *tuberculose pulmonaire ;* son fils Ferdinand meurt aussi *tuberculeux* et enfin son dernier-né meurt encore *tuberculeux*. La tuberculose me paraît jouer un rôle formidable dans la mortalité de cette famille et pourtant, chose curieuse, sa femme Clara en parfaite santé, lui survit quarante années.

Ne serait-ce pas là le germe qui précisément se transmettrait de l'un à l'autre et qui, greffé sur un organisme héréditairement touché psychiquement, se développerait au point faible plus vulnérable. On expliquerait ainsi la double hérédité, tuberculeuse et mentale. Une question se pose alors : Schumann était-il tuberculeux ? C'est assez difficile à résoudre à distance, surtout avec les théories classiques sur la transmission héréditaire de la tuberculose et sur l'unité morphologique du germe.

Mais avec les théories actuelles admettant une forme filtrante du bacille de Koch, la chose devient plus facile. Nous

sommes évidemment en pleine hypothèse, et cette discussion n'est qu'une porte entr'ouverte sur l'inconnu. Remarquons tout de même plusieurs faits dans l'histoire pathologique de R. Schumann. Ces douleurs articulaire qu'on trouve si souvent mentionnées, ces poussées fébriles intitulées malarias, ces troubles cœnesthésiques (indépendamment de ceux dus à la psychose) ne seraient-ils pas des manifestations d'une bacillose à évolution lente rappelant le pseudo-rhumatisme de Poncet. Je sais que ce pseudo-rhumatisme est nié par beaucoup d'auteurs par faute de preuves anatomo-pathologiques et bactériologiques; mais avec la théorie d'une forme filtrante, étant donné que les lésions anatomiques causées par ce virus filtrant sont différentes, la question peut à nouveau se discuter, car on a bien l'impression d'une sorte de polysérite voyageant des articulations aux méninges. Sa mort dans un état voisin du coma, cette paralysie des membres, ces convulsions la veille de rendre le dernier soupir, ces cris qu'il poussait par moment, ne seraient-ils point la signature d'une méningite tuberculeuse terminale ?

D'autre part, l'autopsie montre justement des lésions qui s'expliqueraient bien ainsi. Ne trouvons-nous pas, en effet, la congestion à la surface avec dilatation des vaisseaux de la base. (La méningite tuberculeuse est une méningite basilaire.) Les adhérences de la pie-mère à la substance corticale avec épaississements et dégénérescence, les exostoses, l'épaississement de la dure-mère peuvent très bien s'expliquer par une pachy-méningite tuberculeuse chronique aboutissant à une pie-mérite terminale.

Si l'on admet la forme filtrante du bacille de Koch, on pourrait expliquer la non-contagion de sa femme et peut-être

aussi la transmission héréditaire directement du père aux enfants par le spermatozoïde, analogue à ce qu'on a supposé pour la syphilis. Mais tout cela est encore bien dans le vague, ce ne sont que des horizons lointains encore indécis vers lesquels l'imagination au moins peut se porter, la part de vérité se révélant plus tard. « Sans doute, au premier abord, les théories vous semblent fragiles, et l'histoire de la science nous prouve qu'elles sont éphémères : elles ne meurent pas tout entières pourtant et, de chacune d'elles, il reste quelque chose. C'est ce quelque chose qu'il faut chercher à démêler, parce que c'est là, et là seulement, qu'est la véritable réalité ».

H. Poincaré, *La Science et l'Hypothèse*).

III

L'Œuvre et la Folie

Maintenant que l'étude pathologique est terminée, essayons de mettre face à face l'œuvre de Schumann et sa psychose.

Nous avons vu que, durant les crises, Schumann n'écrivait pas, il est donc impossible de comparer l'œuvre à l'état sain relatif et à l'état pathologique. Néanmoins, si le fond mental, comme nous le verrons, se reflète entièrement dans l'œuvre, les crises elles-mêmes ont une influence très grande et réciproquement; par une sorte de suggestion l'œuvre arrivera à retentir sur la psychose. C'est là le point important dans l'évolution de la maladie mentale de Schumann.

En dehors des crises, toute sa vie est écrite dans ses compositions, journal en langue musicale si adaptée à son état d'âme. L'enfance, qui fut la plus belle partie de son existence, a d'abord imprégné toute son œuvre. Nul mieux que lui n'a su dépeindre la naïveté, la candeur, la franchise exhubérante de l'enfant dont le petit monde intérieur se retrouve dans ses compositions même les plus dramatiques. On est surpris de retrouver, au milieu des passages brumeux et tourmentés par le mal, des traces de puérilité qui trahissent le souvenir du bonheur perdu. Les « Scènes d'enfants », l' « Album pour la

jeunesse », « Carnaval », quelques « Davidsbündler », des lieders comme « la rose », « le lys », « la colombe », les « morceaux à quatre mains *pour petits et grands enfants* », sont l'expression franche, non déguisée, d'une jeunesse qui se prolongera chez lui toute sa vie. Puis, c'est au milieu des syncopes haletantes de l'ouverture de « Geneviève », des scènes violemment dramatiques de « Faust » dans lesquelles s'intercale sa scène du rendez-vous si pleine de tendresse, de ravissement, de jeunesse. Jusqu'à la « Romance » de la quatrième symphonie qui, au milieu des autres morceaux si anxieux, semble une pure légende pour les grands enfants que nous demeurons tous. Et Manfred, œuvre si dramatique, si poignante, si intense, dont la fin si orgueilleuse de Byron est remplacée par un touchant pardon. On sent que Schumann, parvenu au sommet de son génie, comme Manfred à celui de la Jungfrau se retourne et, regardant en bas sur cettte terre où toute son enfance s'est évanouie, veut la victoire du bien comme au temps lointain des héros du petit théâtre de famille.

N'est-ce pas aussi une idée d'enfant que la création de ces deux personnages correspondant à sa double personnalité ? « Eusebius », tendre, mélancolique, résigné, isolé dans une rêverie sans fin, l' « Eusebius » du « Carnaval » dont la phrase si douce, si ondoyante, rampe avec timidité sur le clavier comme un enfant qu'on vient de gronder légèrement, sans contrainte cependant, mais aussi sans élan; c'est le Schumann isolé dans son paradis musical, le Schumann aux yeux « bleus et comme baignés de rêve ». On tourne la page et brusquement le tableau change, contraste violent, c'est maintenant « Florestan » le passionné, l'anxieux plutôt, le misanthrope criant son dégoût et sa haine, le Schumann luttant contre les

faux musiciens, sortant Liszt par les deux épaules et traduit par cette musique tumultueuse, construite pourtant sur le même thème que celui d' « Eusebius » mais courant, au contraire, sur le clavier, escaladant les octaves et s'arrêtant brusquement sur un accord de septième diminuée comme surprise et confuse d'avoir osé montrer tant d'audace.

Dans l' « Humoresque », c'est l'état cycloïde qu'on retrouve. Il le sait : « Toute la semaine, j'ai été assis au piano, écrit-il à Clara, et j'ai composé, ri et pleuré tout à la fois. Vous trouverez l'empreinte de tout cela dans ma grande humoresque », musique « étonnante, folle et quelquefois solennelle ». Cette mobilité se retrouve du reste partout dans son œuvre. Ce ne sont pas seulement les contrastes nécessaires à toute composition musicale, mais des sautes d'humeur brusques, des arrêts soudains transformant en un instant, totalement, la physionomie de l'œuvre au risque de lui faire perdre son unité. Pourtant l'ordre y règne, malgré quelquefois une apparence décousue, on trouve toujours la trace de cette intelligence forte, luttant contre le mal, mais sachant se ressaisir et raisonner à froid qui faisait dire à Liszt : « La logique des idées est serrée et précise : c'est le cachet distinctif des œuvres de Schumann. »

Clara devait jouer son rôle aussi dans cette œuvre, confession du maître. La bataille pour l'obtenir, Schumann en a fait presque toute son œuvre pour piano : « Vraiment, des luttes qu'elle me coûte, beaucoup de musique est née. Les « Concerto », les « Sonates » les « Kreisleriana », les « Novelettes », les « Davidsbündler », lui doivent leur origine. Elle est ma seule inspiration ». Dès qu'il eut Clara « il chanta » ! Ses lieders, uniques dans la littérature musicale, sont encore le

reflet de l'époque de sa vie durant laquelle la lutte entre la maladie et le travail fut la plus intense. Ce sont d'abord toujours des souvenirs de jeunesse : la pureté de « Fleur de Lotus », de « Miraculeux Mois de Mai », l'espièglerie de « la Rose », du « Lys », de « la Colombe ». Les rappels des angoisses pour Clara : « Chérie, sur mon cœur vient poser ta main », « J'ai perdu courage », « Doux berceau de mes souffrances », à celle qu'il croit perdue à jamais. Toute cela avec cette incertitude, ces alternatives d'espoir et de découragement caractérisant sa vie et son psychisme; mais toujours de l'ordre, de la solidité. « Le lied de Schumann, écrit Camille Mauclair, a, entre autres caractères, celui de n'avoir *ni commencement ni fin:* on croirait suspendre la causerie d'un être au moment où il est au paroxysme d'émotion d'un aveu. Une note résonne, un accord s'impose et l'on est dans un monde nouveau. Par la même magie s'évanouit le prestige : c'est vraiment là aussi de l'impression d'âme, *mais la composition est remarquablement solide.* Seulement elle est, si l'on peut dire, *tout intérieure.* »

En effet, ce ne sont pas ces explosions de souffrance ou de foi qu'on rencontre dans la musique de Beethoven, mais des rires ou des sanglots étouffés qui font tout Schumann. Sa musique est pleine de cette contrainte refoulant la sentimentalité pourtant si riche de son âme tourmentée. Ce n'est que lorsque le trop plein dépasse les limites de sa volonté, qu'il déborde en torrents tumultueux comme dans le schezo du « trio en ré mineur » ou le début de l'ouverture de « Manfred ».

A l'état pathologique, quand la raison vaincu par le mal le quitte pour un moment, que la phobie le réduit à néant,

que l'équilibre de son cerveau chancelle indécis entre deux moi, Schumann se tait ! On peut dire qu'aucune de ses œuvres ne fut écrite au cours d'un accès (sauf peut-être les « nocturnes » que, par respect pour son œuvre, on ne joue jamais). Le silence accompagne chacune de ses crises et, lorsqu'après l'effort surhumain de « Manfred » sa raison décroît peu à peu, le déclin commence. Il fait encore quelques efforts, mais à part la « Sonate » pour violon, rien n'est resté. L'automatisme continue à fonctionner quelque temps, avec des à-coups, sans suite. La logique caractérisant les œuvres antérieures disparaît, le génie s'éteint peu à peu et est déjà mort quand on emmène le pauvre Schumann à l'asile.

Est-ce à dire que sa maladie n'a laissé aucune trace dans son œuvre ? que sa musique, dernière confidente de tous ses malheurs, ne va pas nous révéler les angoisses mortelles de sa névrose ? Hélas ! Schumann était trop conscient au cours de ses états de dépression. Pas une fois il n'a perdu contact avec la réalité et, les crises terminées, il voyait dans le passé le terrible tableau qu'il avait vécu se dérouler comme les images d'un cinématographe dans lesquelles il était aux prises avec les idées de corbillards, les poisons et, chose effrayante, avec la folie qui allait lui ouvrir les portes de l'asile. C'est dans le calme qui suivait l'orage, alors que les dernières foudres avaient cessé de gronder, qu'il confiait à sa musique les secrets qui l'étouffaient. Débarrassé momentanément du mal, il se jette hâtivement dans le travail comme s'il voulait profiter d'un instant de lucidité pour continuer son œuvre. Les périodes de grande production suivent toujours les grandes crises ; la fécondité extraordinaire qui succéda à la grande attaque du 17 octobre 1833, puis à celles de 1839 et 1846, est le témoi-

gnage frappant de l'exaltation compensatrice des moments de dépression.

Schumann a montré dans son œuvre un exemple de volonté peut-être supérieur à celui de Beethoven. Beethoven, sourd, continuait à entendre en lui-même; isolé au point de vue sensoriel du monde extérieur, les mélodies intérieures pouvaient se développer indéfiniment et, n'étant pas troublé par des bruits étrangers, il pouvait écrire dans le calme. Schumann, au cours de ses accès de folie, entendait mais ne pouvait écrire. Les visions terrifiantes qui l'hallucinaient le plongeaient dans une terreur telle que sa faculté de travail se trouvait anéantie. Ce qu'il entendait au cours des crises était impossible à rendre directement en langage musical terrestre et il faut souvent un temps très long pour retrouver dans ses œuvres le souvenir de tous ses drames intérieurs : la merveilleuse marche funèbre du « Quintette » n'a été écrite que deux ans après la vision terrible des corbillards se déroulant dans les rues de Zwickau.

Son état anxieux imprègne constamment son œuvre, mais ce ne sont pas les crises elles-mêmes qu'on retrouve, mais le souvenir de ces crises plus ou moins interprété. Il ne se laissait pas aller à écrire sous l'effet d'une impulsion maladive, mais attendait d'être de retour dans le calme pour pouvoir faire intervenir la logique si caractéristique de ses œuvres. La phobie de la folie et de la mort, ces hallucinations de cercueils, qui l'ont poursuivi une grande partie de sa vie, se retrouvent dans les « Nocturnes », le célèbre « Quintette » déjà cité, le « Requiem » où deux chœurs invisibles questionnent : « Qu'apportez-vous à cette assemblée silencieuse ? » Quatre enfants entourant un cercueil répondent : « Nous amenons un compagnon fatigué ». En outre, poussé par son anxiété,

recherchant les sujets syntones avec son état d'âme et sa conception du monde extérieur « vaste fossé de songes défunts, un jardin de cyprès et de saules pleureurs, un morne spectacle de marionnettes. » Il plonge dans Heine, Schiller, Gœthe, pour y trouver des portraits de lui-même. N'est-ce pas toute l'histoire de sa vie ce « Ménétrier » suppliant : « Ayez pitié, Seigneur ! Ecartez de moi la folie ! Je suis moi-même un pauvre musicien..... » Mais, tournant dans un interminable cercle vicieux, Schumann, marionnette à son tour, se trouve influencé par son œuvre. Recherchant les sujets dans lesquels il croit se reconnaître, il s'enfonce de plus en plus dans le mal. Peu à peu, il trouve dans la littérature des symptômes ou des réactions de folie qu'il pourra s'attribuer plus tard. La suggestion a joué un rôle immense dans la nature de son mal et, si les soucis et le travail acharné ont souvent déterminé des crises, les auteurs préférés de Schumann en ont dirigé l'évolution. Il a peut-être été vaincu par le travail : « Jouer et tant produire de musique, disait-il, me tue presque. » Mais, quand on relit les « Amours du Poète », on ne peut pas ne pas être frappé par l'analogie qu'il y a avec sa destinée. Ce poète commandant un cercueil assez énorme pour contenir ses rêves et son amour en ordonnant qu'on le jette dans le Rhin, n'est-ce pas une réelle idée d'influence qui devait conduire Schumann, quelques années plus tard, à faire de même, engloutissant avec lui son génie agonisant.

Plus tard, ce sera « Manfred » qui le captivera et le mènera au seuil de la folie. Le héros de Byron fait penser au « Corsaire », à « Lara ». Amoureux de sa sœur, il la posséde, puis pris de désespoir, il la tue. Hanté par le remords, il évoque les esprits qui ne peuvent lui procurer l'oubli. La lutte contre ces

esprits, l'apparition d'Astarté, le défilé d'êtres à la fois paradisiaques et démoniaques ont conduit Schumann aux tables tournantes et à la schizophrénie. Manfred sur les cîmes, c'est lui-même, il se reconnaît ! Mais la mort dans la damnation est contre sa nature; il vit déjà inconsciemment au milieu des anges et des musiques merveilleuses, et le héros Schumannien repentant tend la main à l'abbé, se réconcilie avec le ciel et meurt comme ces « grands oiseaux blessés qui montent dans les airs et tremblent et palpitent et redescendent pour expirer délicieusement dans leur nid ». (V. Basch).

Son génie arrive dans cette œuvre au paroxysme, atteignant les extrêmes limites du romantisme, dépassant encore celui de Byron. Il a donné là tout le portrait de lui-même : « Florestan » qui rugit dès les premiers accords de l'ouverture, « Eusebius » calmant l'âme rebellée par la voix pure des flûtes et des hautbois. Son œuvre entière transparait derrière les harmonies nouvelles et avec lui, toute sa vie, toutes ses luttes, toutes les affres de la mort qui le poursuivaient. C'est la marche funèbre du « Quintette », le thème orgueilleux des « Variations symphoniques », les rappels du si anxieux « trio en ré mineur », la douceur enfantine de la « Rêverie » et les pleurs de « la vie et l'amour d'une femme ».

Le « Paradis et la Péri », «Faust », les symphonies furent en partie les causes les plus graves de ses crises d'angoisse. Ces syncopes haletantes, ces valeurs brèves sur les temps forts, ces arrêts brusques sont témoins et *en même temps cause* de son émotion, de sa nervosité. Le confinement dans la tristesse intense, dans les halos d'incertitudes, dans les flous lointains, les grisailles de cette œuvre poignante, hantée de songes, traversée d'éclairs, aboutissait, lorsque l'épuisement

nerveux était au maximum, à ces états schizoïdes dans lesquels l'œuvre se matérialisait et s'extériorisait sous formes d'hallucinations tragiques.

Il aurait fallu au contraire, à Schumann, les méthodes modernes de psychanalyse pour rechercher le « refoulé » cause de tout le mal, la lecture d'ouvrages d'esprit absolument contraires à son fond mental. Taciturne, anxieux de nature, il eut le tort de se plonger dans la lecture d'œuvres au moins aussi taciturnes et aussi anxieuses que lui. Jean-Paul, Byron, Schiller et Heine lui furent fatals.

Malgré tout, Schumann sut, en dépit de son mal, maintenir son œuvre dans les hautes sphères de l'esthétique. Sa musique sera éternellement belle, parce que sincère et née dans la souffrance, elle planera au-dessus des siècles parce que profondément humaine et bonne; elle est un exemple incomparable d'amour, de logique et de volonté. Le génie de Schumann se montre non à cause de sa malformation psychique, mais *en dépit d'elle;* lorsqu'interné, il entendait les anges chanter des chœurs sublimes, que des harmonies comme « on n'en entend jamais sur la terre » l'environnaient, il essayait encore de les écrire, suppliant Brahms de l'aider (1). Vaincu par l'aboulie et incapable de mettre en ordre les idées encore géniales qui l'assaillaient, nous le voyons monter dans son ciel magnifique, objet de sa création, et disparaître comme le surhomme de Nietszche « au moment où il atteint le suprême degré de la sagesse, au moment où le soleil de son existence est au zénith, à l'heure du grand midi, en consacrant par la mort le triomphe de sa doctrine. »

---

(1) Brahms. Variations sur un thème de Schumann.

Génie et Folie

Le cas Schumann nous amène à discuter les relations entre la folie et le génie. Peut-on faire rentrer dans le cadre de la folie les différentes manifestations du génie ? Question angoissante et qui nécessite d'abord une définition de la folie et du génie.

En premier lieu, il faut distinguer la folie, terme général, pouvant embrasser toutes les maladies mentales, de la démence caractérisée par l'atteinte progressive de *toutes* les facultés, intelligence comprise avec tous ses éléments : esprit de critique, esprit de synthèse, d'analyse, jugement, etc.

D'autre part, le génie demande : 1° une imagination vive, une sensibilité ardente donnant naissance à la faculté d'inventer, de découvrir, d'innover ; une richesse, une variété, une extrême mobilité des idées.

2° Un sens critique avisé, un jugement sévère, capable d'éliminer du torrent des idées les bonnes des mauvaises.

3° Un esprit de suite et une volonté capables de mener à bien la construction de l'édifice avec les matériaux choisis.

Or, si la première condition du génie peut se rencontrer dans certains cas de folie, si le maniaque, par exemple, présente une richesse et une variété incomparables d'idées, la deuxième et la troisième condition sont incompatibles avec la démence. Il sera bien avancé, le pauvre fou, avec toutes ses idées, toutes ses théories et toutes ses visions si riches et si

merveilleuses soient-elles, s'il ne possède le jugement et la volonté pour les choisir, les ordonner et les assembler en un tout cohérent. Débordé par le flux des idées, il fera comme le maniaque qui n'arrive pas à parler assez vite pour les suivre.

D'autre part, beaucoup de génies passent aux yeux du public pour des fous, alors qu'ils ne sont simplement que des incompris. Il est certain que le commun des mortels ne peut s'adapter, du jour au lendemain, au bouleversement artistique d'un Wagner, d'un Debussy, d'un Manet, etc...

Il faut aussi compter avec l'originalité, le déséquilibre mental donnant ce que l'on appelle les dégénérés supérieurs qui, eux, ne sont pas des déments. Combien d'hommes de réelle valeur, souvent admirables créateurs, ont eu des tares psychiques dans le domaine moral ou celui de l'émotivité ! De grands génies ont été des déséquilibrés, aucun n'était un imbécile ! L'intelligence, au moins dans un certain domaine, est indispensable au génie.

Il est évident que la création d'une grande œuvre demande une excitation cérébrale souvent intense et que cette excitation peut être de nature pathologique : début de paralysie générale, syphilis, pachyméningite tuberculeuse ou méningite tuberculeuse à la période prodomique, mais ces états pathologiques ne se transformeront en chefs-d'œuvre que chez ceux qui, auparavant, étaient déjà des génies innés.

L'érethisme cortical qui accompagne la production des œuvres géniales est tout à fait différente de l'excitation incohérente des maladies en « hyper ». « S'ils étaient de même nature, dit Cullerre, il ne saurait y avoir entre l'érethisme génial et l'érithisme pathologique qu'une simple différence de degré et l'on verrait, chose absolument singulière, ou le génie

aboutir à la folie ou la folie aboutir au génie. Si l'on veut consulter l'histoire, on verra que si quelques personnages remarquables sont devenus effectivement aliénés, le fou devenu subitement homme de génie est encore à naître ».

Vu : Le Doyen,
ROGER.

Vu : Le Président de Thèse,
H. CLAUDE.

Vu et permis d'imprimer :
Le Recteur de l'Académie de Paris,
S. CHARLÉTY.

Conclusions

Le cas de Robert Schumann montre d'une part l'influence énorme que peut avoir l'hérédité sur les psychoses et le rôle uniquement déterminant des différents chocs de la vie. D'autre part, (et cela peut être intéressant au point de vue traitement) les résultats néfastes de la lecture, par les prédisposés, des ouvrages dans lesquels les symptomes et les réactions de leur psychose se retrouvent, Jean-Paul, Heine, Schiller, Byron avec Manfred, devaient fatalement mener Schumann à la croyance aux esprits et à la schizophrénie.

Cet exemple est une démonstration que la folie n'est créatrice d'œuvres géniales que par l'intermédiaire de la souffrance et uniquement chez ceux qui, primitivement, étaient déjà des créateurs. Chez Schumann, le génie s'est développé non à cause de la folie, mais en dépit d'elle. Bien plus, si le déséquilibre mental se retrouve dans certaines œuvres et n'altère en rien leur beauté ni leur solidité architecturale, c'est grâce à l'immense volonté de leur auteur. L'œuvre de Schumann n'est pas l'œuvre d'un fou, mais celui d'un esprit fort, conscient du mal qui le rongeait, luttant contre lui avec une rare énergie, ne se laissant vaincre que lorsqu'il eut atteint les sphères idéales qui doivent dominer éternellement l'histoire de l'art.

H. MAC MASTER.

Bibliographie

(OUVRAGES CONSULTÉS)

MAITLAND. — **Schumann**, Londres, 1884.

C. REINECKE. — **Schumann**, Berlin, 1902.

JANSEN. — **Die Davidsbündler**, Leipzig, 1888.

C. MAUCLAIR. — **Schumann**, Paris, 1926.

V. BASCH. — **Schumann**, Paris, 1926.

V. BASCH. — **La vie douloureuse de Schumann**, Paris, 1928.

Dr PASCAL. — **Les maladies mentales de Robert Schumann** (Journal de psychologie normale et pathologique, 1908).

SCHNEIDER (Louis) et MARESCHAL (Marcel). — **Schumann, sa vie et ses œuvres**, Paris, 1905.

SCHUMANN. — **Lettres de jeunesse** (Par Clara Schumann). Leipzig, 1885-1886.

SCHUMANN. — **Ecrits sur la musique et les musiciens**, Berlin, 1894.

Imprimerie des Presses Modernes, 45 rue de Maubeuge - Paris

Ateliers à Troyes — Aube